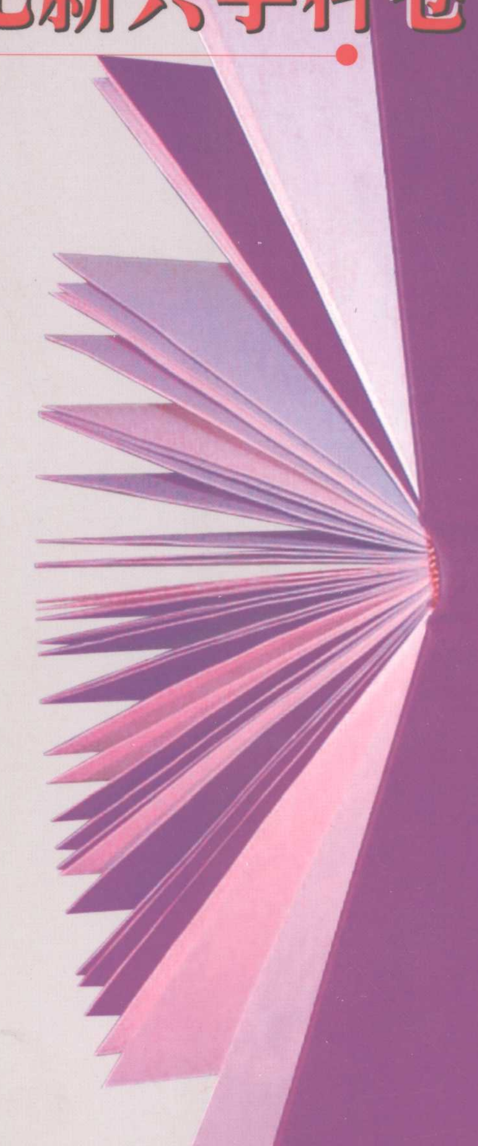
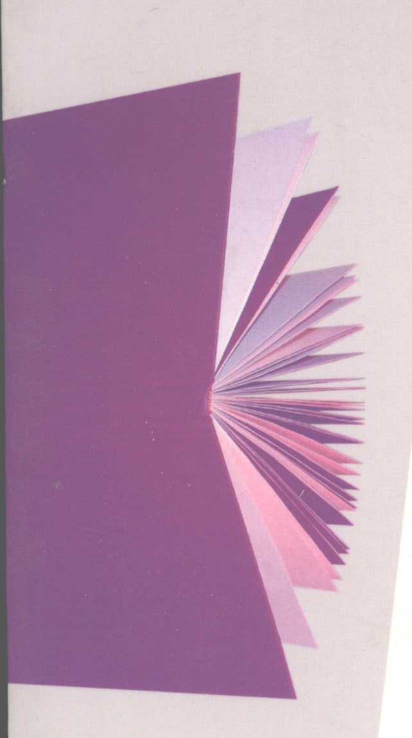
20世纪中国音乐史论研究文献综录

20世纪新兴学科卷（下）



王耀华 主编

人民音乐出版社



20世纪中国音乐史论研究文献综录

中国古代音乐史卷

古代音乐通史
词调音乐、琴学、古谱
古代音乐思想
古代乐学、律学

中国近现代音乐史卷

中国近现代音乐史(1901—1949)
中国近现代音乐史(1949—2000)
音乐表演艺术与作曲技法理论

中国传统声乐卷

中国民间歌曲
中国戏曲音乐
曲艺音乐
民间歌舞

中国传统器乐与乐种卷

传统器乐与乐种论著综录
传统器乐与乐种论文综录(1901—1969)
传统器乐与乐种论文综录(1970—1989)
传统器乐与乐种论文综录(1990—2000)

中国少数民族音乐卷

宗教音乐卷

道教音乐
佛教、基督宗教、少数民族宗教音乐

- **20世纪新兴学科卷(上、下册)**

含民族音乐学、音乐治疗学、音乐社会学、音乐图像学、音乐声学、音乐教育学、音乐地理学、乐种学、音乐美学、音乐技术学等学科

本丛书由人民音乐出版社编辑部总策划

定价：25.00元

ISBN 978-7-103-03052-3



20世纪新兴学科卷（下）

王耀华 主编

人民音乐出版社

图书在版编目（CIP）数据

20 世纪新兴学科卷.（下）/ 王耀华主编 .— 北京 ：人民音乐出版社，2008. 1

（20 世纪中国音乐史论研究文献综录）

ISBN 978-7-103-03052-3

Ⅰ. 2…　Ⅱ. 王…　Ⅲ. 音乐-研究　Ⅳ. J6-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2005）第 047499 号

选题策划：祖振声
责任编辑：徐　德
责任校对：沙　莎

人民音乐出版社出版发行
（北京市海淀区翠微路 2 号　邮政编码：100036）
Http://www.rymusic.com.cn
E-mail:rmyy@rymusic.com.cn
新华书店北京发行所经销
北京美通印刷有限公司印刷
A5　2 插页　14 印张
2008 年 1 月北京第 1 版　2008 年 1 月北京第 1 次印刷
印数：1-3,040 册　定价：25.00 元

20 世纪中国音乐史论研究文献综录

丛书主编:袁静芳、王耀华

---

20 世纪新兴学科卷

分卷主编:王耀华

分卷编委会:王耀华、马　达、牛龙菲、刘福琳、李　玫、吴　颖、宋　瑾、张鸿懿、袁静芳、曾遂今

20世纪中国音乐史论研究文献综录



编辑说明

一、《20 世纪中国音乐史论研究文献综录·20 世纪新兴学科卷》(上、下)含:综述、民族音乐学、音乐美学、音乐社会学、音乐地理学、乐种学、音乐教育学、音乐图像学、音乐声学、音乐技术学、音乐治疗学等内容。各学科又包括论文部分和著作部分。

二、本综录收录的文献时限为 1901 年至 2000 年。

三、本综录所收文献是在全国主要报刊上已发表的文章及已出版的书籍。

四、本综录的编排:

1. 综述部分概要论述本学术领域各学科的简要历史,20 世纪的发展简况、成就和新课题。综述中所引有关各学科研究论文,其所载刊物、期号、时间、页码等,均见"论文目录",文中一般不注;所引专著,首次出现则详标出版社、出版地点等,以后再引从略。

2. 论文部分含论文目录、论文提要、论文选登三项内容。

3. 论文目录以发表时间为序。

4. 目录中个别文章尚未查到原稿之前,只录篇名与作者,有刊名与刊号者也一并录上。

5. 个别文章多处刊载者,本目录不全部列出,只列刊物之一。

6. 对部分重要论文附论文提要,根据内容需要,字数多少不限。

7. 选登部分有学术价值的论文原文,仍按时间顺序排列。

8. 著作部分,其分项、目录排序、提要写法、选登原则均与论文同。

目录

上册

下册

六、乐种学

(一) 论文部分

1. 论文目录

袁静芳. 乐种学构想. 音乐研究,1988;4:16—23

董维松. 乐种与乐种学刍议. 中国音乐,1988;3:10—11

董翔鹏. 传统乐种召唤着研究工作者. 见:中国音乐年鉴(1990年),山东教育出版社,1990

袁静芳. 乐种学导言. 中央音乐学院学报,1992,1:63—66

袁静芳. 乐种研究中的模式分析法. 中央音乐学院学报,1994;3:58—66

袁静芳. 乐种体系划分的原则与层次. 见:民间鼓吹乐研究,山东友谊出版社,1994

袁静芳. 乐种的考察步骤与方法. 中央音乐学院学报,1999;3:60—67

袁静芳. 20世纪中国乐种学学科发展回望与跨世纪前瞻. 中国音乐学,2000;1:32—51

2. 论文提要

袁静芳. 乐种学构想. 音乐研究,1988;4:16—23

这是我国第一篇提出乐种学学科建设的理论文章。全文从逻辑维、

时间维、知识维三个方面论述了乐种学学科建设的构想。逻辑维部分首先论述了目前乐种研究中存在的主要问题以及乐种学学科在当今建立的必要性;其次,论述了乐种的科学界定与乐种学的研究对象;最后谈到乐种学学科建设的方法论问题及乐种学学科的实施步骤。时间维部分论述了乐种学学科建设的体系与研究的步骤,文中论述了乐种的微型系统研究、中型系统研究、大型系统研究所包括的范畴。知识维部分提出乐种学学科的建设所必须具备的专业学科基本知识和人文学科有关的知识。

董维松.乐种与乐种学刍议.中国音乐,1988;3:10—11

全文论述了三个问题。

一、有关的三个概念。

乐类:中国传统音乐的类别,如民歌、说唱、器乐、戏曲等。

乐调:一个"母题—变体"或这一群的"母体—变体"构成了一个系统,这个"母题"便称之为乐调,把"母题—变体"称之为乐调系统。

乐种:在某个乐类或某个乐类内的一部分或某些乐类综合后自然形成具有完整的和自身艺术特征的特有形态,称之为乐种。

二、乐种的标界。从全国的宏观角度来看,中国传统音乐可分成乐种与非乐种两大部分。乐种又分为具有"种"(它是以某种腔即乐调作为乐种的标界)的意义的乐种和不具有"种"的意义的乐种两类。

三、乐种学刍议。乐种学是研究乐种的形成、传播的历史轨迹;研究乐种在其文化环境中的地位与功能,以及和其他文化事项的关系;研究乐种自身的形态特征等方面的规律的学问。

黄翔鹏. 传统乐种召唤着研究工作者. 见:中国音乐年鉴(1990年),山东教育出版社,1990

文中认为“乐种”这个概念,和“剧种”、“曲牌”不是同一层次、同一角度的概念。剧种和曲种的“种”字是种类之种。乐种的“种”字,则含有特殊品种的意义。乐种的诞生,是传统音乐的一种“高文化”的、特有的历史现象。

文中提到杨荫浏先生对乐种的界定:

一、有两三代以上的名师,至少是有名姓可考的师承关系。

二、有本乐种特有的一套曲目传世。

三、有其表演方式,包括乐器配置,自有不同于其他乐种的组合特点。

四、它在音乐生活中形成了稳定的社会集体,作为爱好者的“雅集”,以自娱为主,具有非商业化的特点。

袁静芳. 乐种研究中的模式分析法. 中央音乐学院学报,1994;3:58—66

文中提出了一个研究乐种的新的角度与思考方法——模式分析法。全文分研究方法与社会文化、模式分析法、模式分析法运用实例三部分。

一、研究方法与社会文化。此部分论述了传统乐种研究中所运用的模式分析法,是在比较研究法基础上的延伸和发展运用。而比较研究法的应用,对近两个世纪以来多种学科的建设与发展,起到了重要的奠基与促进作用。文中论述了文化人类学与音乐人类学研究方法给我们的启示以及我国音乐学研究中比较研究法的传播与运用。

二、模式分析法。此部分主要论述的问题:

1. 何为模式:模式即事物发展的全过程中,在不同阶段所客观形成的、

各自具有相对稳定与一定典型意义的格局和形式。

2. 何为模式分析法：模式分析法是依据研究对象客观存在的不同模式结构特征，以横向比较分析法为基础，结合纵向历史文献资料与深层文化背景研究等诸要素而综合分析考察的一种研究方法。在两个以上同类模式的比较分析研究中，从相同模式中求其事物的类同，从相异的模式中求其不同的类别或衍变与发展。

3. 论述了模式分析法的运用条件。通过实例论述了模式分析法的研究步骤，即辨别模式类型、寻求典型模式、分析各类模式的文化背景与历史层次。

三、模式分析法运用实例：

1.《清故恭王府音乐——爱新觉罗·毓恒三弦传谱》序，人民音乐出版社，1988年8月，第1—7页。

2.《文化背景与音乐功能的演变——〈料峭〉乐目家族研究之一》，《中央音乐学院学报》，1989年第2期，第36—44页。

3.《模式分析与谱系家族梳理——〈料峭〉乐目家族研究之二》，《中央音乐学院学报》，1990年第2期，第3—9页。

4.《宫调的特质类归与历史探索——〈料峭〉乐目家族研究之三》，《中央音乐学院学报》，1990年第4期，第67—72页。

袁静芳. 乐种的考察步骤与方法. 中央音乐学院学报，1999；3：60—67

本文是在众多学者、同行以及本人对乐种长期的实地考察研究基础上，借鉴了民族音乐学田野工作的某些理念与方法撰写而成。全文分：一、考察前的准备工作（含考察对象现存资料与研究状况、制定考察计划两项）；二、实地考察内容（含文化背景考察、音乐背景考察两项）；三、资料梳理与类归（含资料的级别与运用、资料梳理项目两项）。全文在论述上的主要学术进展与特点在“音乐背景考察”这个项目中。



袁静芳. 乐种体系划分的原则与层次. 见:民间鼓吹乐研究,山东友谊出版社,1994

该论文在中国传统音乐理论研究上首次提出一个新的传统乐种体系划分的原则与层次。全文论述了乐种体系划分的原则和依据及乐种体系划分的层次。

一、乐种体系划分的原则和依据方面,主要强调了三点:乐种乐队编制中主奏乐器与乐种体系划分的关系;定律乐器、宫调体系与乐种体系划分的关系;乐种演奏技巧、风格色彩与乐种体系划分的关系。

二、乐种体系划分的层次方面,论述了中国传统乐种划分为乐种系、乐种族、乐种三个层次的原则及其相互关系。

3. 论 文 选 登

袁静芳. 乐种学导言. 中央音乐学院学报,1992,1:63—66

(内容详见:本丛书《中国传统器乐与乐种卷 · 传统器乐与乐种论著综录》)

袁静芳. 乐种研究中的模式分析法. 中央音乐学院学报,1994;3:58—66

Ⅰ. 研究方法与社会文化

传统乐种研究中所运用的模式分析法,是在比较研究法基础上的延伸和发展运用。而比较研究法的应用,对近两个世纪以来多种学科的建

设与发展,起了重要的奠基与促进作用。

18 世纪法国资产阶级启蒙思想家、法学家孟德斯鸠(Montesgnien,1689—1755),便运用比较方法写成《论法的精神》(1748)。该书在当时被称为"理性和自由的法典",对法国大革命和资产阶级宪法都有影响。在方法论上,开创了"比较法学派"——对不同时期,不同国家的法律,作形式上比较研究的资产阶级法学流派。19 世纪法国学者朱利安所著的《比较教育的研究计划和初步意见》(1817)一书,亦运用了比较研究的方法,该著作被认为是"比较教育学"的开端。而达尔文(G. R. Darwin,1809—1882)的《物种起源》(1859)开创了在生物学研究中运用比较方法的先例。产生于20 世纪 20 年代的"比较哲学"、30 年代的"比较经济学"等,以比较研究法为学科标志的新兴科学不断产生,使 20 世纪的文化科学研究,呈现出新的特征与局面。其中与我们关系更为密切的是文化人类学与比较音乐学的研究方法。

一、文化人类学与音乐人类学研究方法给我们的启示

(一)文化人类学与比较研究法

文化人类学是一门探讨人、人性、人类文化、人类行为的科学。其中心的任务,是研究人类群体之间行为的异同,描述各种不同文化的特征以及这些群体所特有的稳定、变化、发展的各个过程。其研究从人类生涯的开端到当今人类社会运动;从部落社会文化至当今复杂的文明社会文化。其研究方面包括自然环境、经济手段、人际关系、艺术与宗教的特殊经历、家庭结构等等。在研究方法上主要有全面考察法、实地研究法、比较研究法、发展概念法等。

比较研究法是早期进化论学派中,英国文化人类学奠基人泰勒(E. B. Tylor,1832—1917)首先提倡与运用的研究方法。泰勒 19 世纪末所著的《原始文化》一书的研究对象主要在宗教方面,提出了宗教起源的"万物有灵"论。而与此同时被采用的文化人类学的遗留文化分析法,是凭借保存在各民族之中的过去的文化现象,以追溯文化发展的序列。无论是文化

教育人类学所运用的比较研究法和遗留文化分析法对乐种研究中的模式分析法的思考与应用，在观念上，在方法上都有着重要的启迪与借鉴意义。

20世纪中，在美籍文化人类学者本尼迪克特(Benedict,1877—1948)后期的重要论著《文化模式》(1934)中，作为文化人类学理论中的一个分支——"文化模式论"得到了进一步的研究与论述。"文化模式论"实际上仍是19世纪末文化人类学比较研究法在实际研究工作中的一个深入和发展。《文化模式》论著中，本尼迪克特对美国西北部新墨西哥州的闪族和平原印第安人以及美国西海岸的库阿伽特鲁族在风俗、习惯、气质(民族精神)方面进行了比较研究。他借用哲学家尼采(F. W. Nietzsche ,1844—1900)在古希腊悲剧的研究论著《悲剧的诞生》(1872)一书中所采用的称谓，将两种具有不同精神特征的文化称为"阿波罗型"与"狄奥尼斯型"，并将其文化特征进行比较性的论述，认为闪族在文化类型上属"阿波罗型"，即古希腊神话中太阳神阿波罗所具有的精神特征：安稳、遵守秩序、没有竞争心、以中庸之道为生活准则。而平原印第安人与西海岸的库伽特鲁族在文化类型上属"狄奥尼斯型"，即古希腊神话的酒神所具有的精神特征：充满热情、爱好幻想、富有竞争心、崇尚优越并视之为最高美德。本尼迪克特的文化模式论，其特点是论述富于文化的某种特征，具有统一表现形态的个人和社会性格，而不是在先定的类型中对文化进行分类与比较。因此，他的记述具有实证的特色和很强的相对性，即主张在作为整体的世界中，将各种文化视为每个个体性的独立存在，应该将人类的各种文化作为具有不同价值体系的多样化存在来把握。本尼迪克特认为，在文化内部赋予这种多样化性格的、使文化具有一定模式的是该文化的主旋律——民族精神。它们各自群体的民族精神与独立性以及相对群体的民族精神的比较研究，构成其研究的主要课题与方法手段。

（二）比较音乐学——民族音乐学——音乐人类学与比较研究法

1860年至1880年间达尔文的《物种起源》标志着早期进化论学派的建立，其观念与比较方法论不仅直接影响到文化人类学的诞生，几乎同时

对音乐学的发展也产生了重要的影响。文化人类学与音乐人类学在研究观念与研究方法上一直是相互影响的，但从理论上来讲，文化人类学更大地影响于比较音乐学(Comparative Musicology)——民族音乐学(Ethnomusicology)——音乐人类学(The Authropology of Music)。如德国柏林学派曾经受达尔文文化进化论思想的影响，有些学者还受了德奥历史学派影响。美国人类学家博厄斯(Boas，1858—1942)的《人和他的行为》(1948)中，论述的文化相对主义，构成现代民族音乐学的一个重要思想基础。日本学者岸边成雄(1912—2005)在《比较音乐学的业绩与方法》一文中指出："我认为应该把古今东西的音乐全部复原为白纸……""把一切音乐都还原成白纸"，在观念上突破了欧洲音乐中心论的偏见。无论音乐学这一分支学科在不同历史时期的不同发展，作为研究方法之一的比较研究法，一直是该学科研究中的重要手段。

被推崇为民族音乐学之父的英国学者亚历山大·埃利斯(A. J. Ellis，1814—1890)的重要论文《论各种民族的音阶》(1884)，在音乐学研究范围中，第一次运用了比较研究的方法，即对各种民族音阶通过音程表示数值——音分测定进行研究，该论文中比较研究法的运用，成为世界各国比较音乐学的原动力和刺激剂。

在德国，"比较音乐学"一词是一种系统研究，由施通普夫(K. Stumpf，1848—1936)与奥托·阿伯拉罕(O. Abraham，1872—1926)开始其端，而后由霍恩博斯特夫(B. M. Horbostel，1877—1935)领导。德国学者兴趣集中在音响学、心理学与生理学文献，并将这些学科应用于研究非欧洲的音乐文化。比较研究项目初期主要在了解调音系统音阶及组织法方面，并以"文化地区论"(Kulturkreoslehre)为基础，产出了一些富有想象性的理论。以后从德国萨克斯(C. Sachs，1881—1959)的《比较音乐学》(1930)、奥地利音乐学家拉赫(R. Lach，1874—1958)的《比较音乐学》(1940)，到荷兰孔斯特(J. Kunst，1891—1960)的《民族音乐学》(亦称《音乐民族学》，1950)，一直到梅里亚姆(A. P. Merriam，1923—1980)的《音乐人类学》(1964)，比

较研究的方法一直在不同的背景、不同的观念、不同的时代下发挥着它的重要作用。

二、我国音乐学研究中比较研究法的传播与运用

音乐研究的比较方法，在我国战国初期已见端倪，距今2400多年的曾侯乙墓出土的编钟其铭文所记，即是曾国与楚、晋、周、齐、申等国(地)在律名、阶名、变化音等乐律学方面作比较异同和对应关系的文字，似可视为我国古代在律学、乐学方面运用比较方法之滥觞。但以该学科所标榜的比较研究法的运用，我国起始于20世纪20年代，由萧友梅首开其端。

(一)20年代比较研究法在中国的开拓与传播

早在1920年，萧友梅(1884—1940，1913年入德国莱比锡国立音乐院理论作曲科及莱比锡国立大学哲学系学习)在《音乐杂志》第一卷第8号上发表的《中西音乐的比较研究》学术论文中提出："我很希望爱音乐诸君用科学的法子，做一种有系统的研究。无论研究中国音乐或外国音乐，科学的法子都用得着的；最好是能比较研究，因为有许多问题(不限定音乐)单独看它一面，不拿别样来比较一下，不容易明白的。我今天讲的就是音乐的比较研究法。"文中并对中西音乐的音乐教授法、乐谱的书写与翻译、乐器特性以及旋律音阶等方面进行了比较研究。虽然这篇论文对中西音乐文化之比较研究还比较粗浅与简单，但这是目前可寻的在我国近现代音乐史上第一篇用比较研究的方法研究中西音乐文化特征的学术论文。

与此同时，1920年赴德学习，1923年改学音乐的王光祈(1891—1936，1927年专攻音乐学)，受英国学者埃利斯比较研究音乐的影响，在其论著《东方民族之音乐》(1925)的自序中亦强调了比较研究方法的运用。他说："研究各种民族音乐，而加以比较批评，系属于'比较音乐学'范围。此项学问在欧洲方面尚系萌芽时代，故此种材料极不多观。"其论著《东西乐制之研究》(1924)，就是第一部以比较研究的方法对东、西方历代传统律制及调式作对比研究的专著。在《东方民族之音乐》中，对中西音乐的比较研究又有了进一步的深入与拓展，说："我把'世界乐系'分为三大类：一

曰中国乐系，二曰希腊乐系，三曰波斯亚剌伯乐系，而且都是用‘调子音阶组织’来作分类的标准，这个分类办法，是我创用。”

早期比较研究法的应用，大多专注在律制、音阶体系与乐器的研究方面。如萧友梅在《古今中西音阶概说》(1928)中进一步阐述了比较研究方法的主要研究对象：古今中外无论哪一个民族，作出的曲调没有不采用一定的音阶的。我们若把它们来解剖一下，就可以知道某处地方的曲调所用的是什么音阶。曲调是音乐的要素，想知道某民族的音乐，必须先从他们爱奏的曲调入手；想知道他们曲调的组织，要先研究他们所用的是什么音阶。这篇所论的本旨，就是把古今中外中西音乐所用的音阶浅白解说，列表比较，使热心音乐的同志们减省许多无谓脑力，用最短少的时间，可以明白各种音阶的历史与组织。

(二)80年代以来比较研究法在中国的发展与运用

80年代以来，比较研究法不仅通过生物学、文化人类学的渠道，同时也通过比较音乐学、民族音乐学的介绍传入，引起了更多学者对其方法的注视。首先，是比较研究法的观念，使他们从以单一研究对象的分析思考逐步转向两项或多项研究对象并置对比的分析思考方面来。而且随着国际比较研究法的深入发展和观念的不断更新，使我国学者一开始接触比较研究方法时，不仅注重从具体微观的某一音乐形态特征的对比分析研究方法，而且更进一步拓展了它的比较研究领域，使比较研究法向广阔的文化背景与深层发展。应该说，80年代，比较研究的方法在我国音乐学界的应用，一开始便具有自身的特点，并有着明显的进展与建树。

关于比较研究法80年代在国内的运用成果，这里要首推王耀华的论著《琉球·中国音乐比较论》，该著作应用比较研究的方法，从乐谱、乐器、歌曲，以及歌舞音乐、戏曲音乐等各领域，将日本琉球音乐与中国音乐进行了全面、深入、仔细的比较研究，从而考察出琉球音乐与中国音乐之间源远流长的血肉关系。这一课题在世界性范围内，也是一部优秀的在深入实地考察基础上应用比较研究方法所取得拓展性的研究成果。

同年，苗晶、乔建中的论著《论汉族民歌近似色彩区的划分》是我国第一部根据不同的文化背景与音乐形态特点对汉族民歌进行平面色彩区划分的专著，该著作通过对汉族民歌流传的地理背景、早期古代文化背景、民歌分布的语言背景资料的综合分析研究，以比较分析研究的观念，根据各地域的文化特征、地理特征以及音乐特征将汉族民歌划分为 11 个近似色彩区。其研究特点是将比较分析研究的对象从音乐形态拓展到整体文化背景诸因素的各个方面，其学术价值不仅仅是首先提出了汉族民歌 11 个近似色彩区的论断，而且在于其考察、分析研究时将现象置身于总体文化背景之中，对我国 80 年代民间歌曲研究具有深刻的启迪意义。

1988 年，中央音乐学院蒋菁教授将长期科研成果运用于教学，她开设的"中国戏曲音乐与西方歌剧音乐的比较研究"，引起了国内外众多学者的关注，该课题不仅为中国传统戏曲音乐的理论研究开辟了一条新的学术通道，而且为各国之间高层次音乐文化的比较研究，为中西方音乐文化主要特征的比较研究，做了一个有学术意义的探讨与研究实例。

这里还要特别提到的是 1991 年王耀华新的研究成果与进展，他的又一部专著《三弦艺术论》。首先，这是我国第一部研究三弦艺术的专著，具有重要的历史意义。该书的另一价值在于比较研究法更为深入、仔细的分析运用。该著作分别论述了中国三弦及分析研究，实为学者之楷模。该著作从民俗学、民族学、美学、宗教学、音乐史学、音乐形态学、音乐文化学的各个角度与学术高度，审视三弦艺术，拓展了比较研究方法论原有的内涵，在比较研究方法论的运用与发展上，在国内外音乐学的研究中，具有较高的学术视野和研究水平，是一部具有阶段性、历史性的重要论著。

80 年代以来，亦有不少论文对比较研究进行介绍，探讨并付诸实施地研究，他们对推动与发展比较研究法在我国音乐学研究中的作用，都产生了良好的积极的影响。

Ⅱ.模式分析法

一、模式与模式分析法

(一)何为模式

模式即事物发展的全过程中,在不同阶段所客观形成的、各自具有相对稳定与一定典型意义的格局和形式。这个格局和形式的表现是各方面的,当我们从不同角度、不同目的去认识这一事物时,便可取其中某些表现格局和形式进行研究。

如文化模式的表现形式有政治、经济、历史、地理、气候、民族、语言、宗教、风俗、习惯等方面;音乐形态模式的表现形式有乐器、乐队组合形式、曲牌与乐曲、乐谱与谱式、宫调、演奏技巧、风格流派、旋律发展等手法,以及作品曲式结构方面。

(二)何谓模式分析法

模式分析法是依据研究对象客观存在的不同模式结构特征,以横向比较分析法为基础,结合纵向历史文献资料与深层文化背景研究等诸要素相综合分析考察的一种研究方法。在两个以上同类模式的比较分析研究中,从相同的模式中求其事物的类同;从相异的模式中求其不同的类别或衍变与发展。其研究功能从微观的意义上来看,能更深入、更仔细、更具有对比性地洞察研究对象的形态个性与文化特征;从宏观的意义上来看,它不仅是乐种学研究中界定乐种、乐种族、乐种系的重要手段,而且对中国传统音乐文化横向类别、体系的划分,以及纵向历史层次、衍变规律的探讨与研究,均有着不可忽视的重要意义。

目前本人的分析研究亦属探索尝试阶段。模式分析法主要运用于对传统乐种音乐形态的分析研究方面。

二、模式分析法的运用条件与步骤

(一)运用模式分析法的条件

1.运用模式分析法的首要条件,要选择客观上相对稳定的传统乐种,

它遗存有一定数量的乐谱或音响资料，这是进行模式分析的不可缺少的重要的物质条件与基础。

2. 运用模式分析法仅具备了一定的物质条件与基础是不够的，它需要对研究对象（即乐种音乐形态中某一项目）作深入、仔细、客观、全面的考察，特别是实地考察。从精通该乐种的民间音乐家或僧人、道士那里了解到具体的、活生生的更为实际和确凿的资料，以为研究中的重要补充和印证。

3. 两个以上同类型的项目尚可进行比较。

（二）模式分析法的步骤

1. 辨别分析法的第一个步骤，是首先要辨别研究对象客观存在的诸种模式类型。传统乐种音乐形态的各个方面，如乐队中的主奏乐器、乐队组合形式、宫调体系、曲式结构等等，都不可能是单一的形态模式（极少情况例外），它们往往呈双重性、三重性甚至多重性的特点。其形成多种形态模式的原因是多方面的，首先是历史的原因。不同时期的历史文化有其不同的特征，它们都将以不同的表现形式或多或少地遗存在新的音乐文化实体中，只要它不被新的音乐实体完全替代，那么，在新的音乐实体中便会存留有历史文化遗存的一席之地。也就是说，在历史文化发展的进程中，新的形态模式确定了，并不意味着完全抛弃以往在历史上发挥过重要作用而在当今仍具一定社会意义的古老形态模式，它们的并存形成乐种形态模式中的双重性或多重性。其次，社会文化的相互影响交流，兼收并蓄，也是乐种音乐形态结构多重性的一个重要原因。从小的方面来看，一个地域内姐妹艺术的相互融合、借鉴与吸收；从大的方面来看，不同地域、不同民族甚至不同国家与种族文化艺术的相互冲击、浸透与传播，都将在古老乐种的音乐形态方面打上深刻的烙印。这种交流与融合，特别是文化艺术上较大的变异，相当一部分是受政治、经济甚至军事的冲击与影响。政治、经济上的重大变迁，思想上的活跃，促使了艺术的变化与更新，往往构成文化艺术发展上的多重性特征。构成乐种音乐形态模式多

重性的第三个原因,是一定的社会场合的应用功能对乐种演奏形式多样化的要求。最后,是民间音乐家的个人创造,它使原有的乐种承传的固有形态模式中,增添一束新的花朵。如果经过一定的历史检验并得到社会认可的话,一种新的形态模式便被存留下来并被传递。

以乐种"十番锣鼓"为例,从曲式结构的角度来分析,其模式类别,可划分为三类。

第一类曲式结构模式:

全曲包括头、身、尾三个部分,头部只是一个简短的引子;身部由一支曲牌或其变奏构成;尾部为锣鼓乐,使乐曲达到高潮结束。如乐曲《将军令》所代表的该类型曲式结构模式。

引子:自由短小的散板旋律

身部:曲牌[将军令]

尾部:锣鼓牌子[急急风]、[求头]、[七记音]

第二类曲式结构模式:

全曲包括头、身、尾三个部分,全曲是由锣鼓乐与管弦乐交错出现联缀而成的套曲。其主要特点是头部、尾部主要由锣鼓乐组成;而身部由两首以上曲牌或两首以上曲牌与锣鼓乐联缀组成。如笙吹锣鼓曲《寿庭侯》所代表的该类型曲式结构模式:

头部:1. 锣鼓牌子[急急风],2. 锣鼓牌子[求头],3. 锣鼓牌子[七记音],4. 锣鼓牌子[细走马],5. 锣鼓牌子[急急风],6. 锣鼓段(过渡性),7. 旋律段(过渡性)

身部:8. 曲牌[寿庭侯],9. 锣鼓段落段,10. 曲牌[暂在那],11. 锣鼓段,12. 旋律段(过渡性)

尾部:13. 锣鼓牌子[急急风], 14. 锣鼓牌子[下山虎]

第三类曲式结构模式:

全曲包括头、身、尾三个部分。全曲是由锣鼓乐与管弦乐交错出现联缀而成的套曲。其主要特点是头部、尾部主要由锣鼓乐组成;而身部不论

曲牌或锣鼓牌子的多少，必须要有一个"大四段"，民间亦称"四番"，即一首锣鼓牌子（或中插旋律与旋律段）以不同的组合形态出现四次（包括节奏组合的变化或配器组合的变化），构成"十番锣鼓"套曲身部的主要特征。有时在"大四段"之后还出现"小四段"，作为到尾部的过渡。如清锣鼓曲《十八六四二》、《擒锣》、《清钹锣鼓》及丝竹锣鼓曲《下西风》、《翠凤毛》、《大红袍》、《万花灯》、《喜元宵》、《阴送》、《香袋》、《十八拍》等。

其曲式结构模式：

清　锣　鼓　曲

曲牌 / 结构		曲名：《十八六四二》	《擒锣》	《清钹锣鼓》
头部		1.［急急风］	1.［急急风］	1.［急急风］
		2.［求头］	2.［求头］	2.［求头］
		3.［七记音］	3.［七记音］	3.［七记音］
		4.［细走马］	4.［细走马］	4.［细走马］
身部	大四段	5.［十八六四二］之一	5.［大四段］之一	5.［大四段］之一
		6.［细走马］	6.［细走马］	6.［细走马］
		7.［十八六四二］之二	7.［大四段］之二	7.［大四段］之二
		8.［细走马］	8.［细走马］	8.［细走马］
		9.［十八六四二］之三	9.［大四段］之三	9.［大四段］之三
		10.［细走马］	10.［细走马］	10.［细走马］
		11.［十八六四二］之四	11.［大四段］之四	11.［大四段］之四
		12.［细走马］	12.［细走马］	12.［细走马］
	小四段	13.［鱼合八］一变	13.［鱼合八］一变	13.［鱼合八］一变
		二变	二变	二变
		三变	三变	三变
		四变	四变	四变
		14.［细走马］	14.［细走马］	14.［细走马］

续表：

曲名 曲牌 结构	《十八六四二》	《擒锣》	《清钹锣鼓》
尾 部	15.［金橄榄］ 16.［急急风］ 17.［螺丝结顶］	15.［金橄榄］ 16.［急急风］ 17.［螺丝结顶］	15.［金橄榄］ 16.［急急风］ 17.［螺丝结顶］

“十番锣鼓”曲式结构分为三类，其主要类归的依据在于各曲身部组织规律的不同。从外形来看，这些套曲由头、身、尾三部分组成，而实质上，各自有其身部的特征。如由一首曲牌及其变奏组成的身部；由两首以上曲牌联缀组成的身部；由“大四段”组成的身部。有不少套曲的头部和尾部的曲牌是相互套用的，而乐曲的身部（包括大四段）则没有一首套曲是相同的。也就是说，乐曲特征除总体框架所体现的该乐种曲式结构特征外，主要靠身部的组织结构表现。这一曲式结构规律特点，不仅表现在“十番锣鼓”乐的套曲中，对所有传统乐种的曲式结构模式的辨别与分析研究，都有普遍的指导意义。

辨别模式类型时应注意的几个问题。

①“实事求是”是辨别模式类型首先应注意的问题，也就是说分析时切忌主观臆断与经验主义，先有框框，一切按自己预先估计好的方向进行，其结果必然带来错误的判断与结论。

②“穷尽对象”是辨别模式类型具体进行中不可忽视的第二个问题。必须穷尽研究对象，将分析的视角射向可以收集到的该乐种的所有乐谱和音响资料，才有可能做到实事求是，使其分析研究结果不违背客观事实。分析中切忌浅尝辄止，辨别一个乐种音乐形态某一方面的模式类型，是件很仔细的实际工作，把握的资料越多，其判断的准确性相对就越高，尽量避免模式类归的错误，以免影响后期研究工作的失误。

③“寻求规律”是辨别模式类型工作中重要的技术问题，在对大量资料的细心分析研究中力求去寻求其规律性的特性。如上述“十番锣鼓”曲式结构模式类型，从表面来看，其曲式结构布局都包括头、身、尾三个部分，但根据大量乐谱的逐次分析，便可发现其身部各自不同的要求与结构，穷尽其研究对象，均未跨越这三种类型，将其曲式结构模式类归为三种类型就有了充分的依据。当然，在进行分析的同时，不可忽视民间音乐家对音乐形态各方面所掌握的知识和总结的规律，有了他们的帮助，往往可以加快我们的分析研究步伐。

2. 寻求典型模式，模式分析法的第二个步骤，是在辨认诸模式类型的基础上，寻求代表该乐种的典型模式。即该乐种有多种乐队组合形式时，哪一件主奏乐器和乐队组合形式是该乐种艺术个性的主要象征；有多种曲式结构模式时，哪一种曲式结构模式是该乐种艺术特征的主要表现形式；作为宫调，历来比较明确，无论三宫或四宫，其正调（或称大正调、本调）或以正调为中心的宫调体系，在乐种中的地位一直是比较明晰的。

那么具体来讲，寻求乐种某一音乐形态的典型模式应依据哪些条件呢？

①其典型模式应该是具有一定历史传承的、完整的、相对稳定的艺术实体，而不是历史传承过程某一不稳定的瞬间产物。

②在实际演奏中，具有代表该乐种艺术特征的典型意义。也就是说，典型模式应具有一定“量”的代表性特征，这个量的特征不能仅仅从乐谱上所占据的数量来看，而要从众多乐社的实际演奏中来汇集分析。例如载有30首乐曲的乐谱，其典型模式乐曲可能只占10首，从乐谱量上来看占三分之一，不能体现典型模式“量”的代表性特征。但通过对10个乐社实际演奏的考察，这10首乐曲普遍被各乐社所运用（或其中相当一部分是绝对的被各乐社所广泛运用），这样，在实际上典型模式的“量”的代表性特征便被鲜明地体现出来了。因此，典型模式的寻求，

实地考察就显得格外重要。一般来讲,各乐社都普遍遵循框架与章法,各乐社都要演奏的几首代表性曲目,往往是寻求乐种典型模式的重要依据与参照系数。

仍以"十番锣鼓"曲式结构模式为例,在三种曲式结构模式类型中,虽然第一种类型乐曲曲目甚多,但在实际演奏中,真正代表"十番锣鼓"艺术特征的是第三类乐曲,无论哪个堂名(民间班社组织),没有不演奏《下西风》、《十八六四二》、《香袋》、《万花灯》、《喜元宵》的,而该曲式结构模式中的各个曲牌(包括锣鼓牌子),许多套曲中都串用,唯独各套曲的"大四段",没有一首是相同的。从中可以看出,在相同的模式结构内,以"大四段"的结构来显示各首套曲之不同,实为这一曲式结构模式的重要艺术特征之所在,民间称"十番锣鼓"、"四番",自有其道理。在各曲的"大四段"、"小四段"中,汇集了十番为鼓数列节奏特点之精粹,确为长期历史传承之瑰宝,也是"十番锣鼓"艺术特征的主要表现所在。

3.分析各类模式的文化背景与历史层次,是模式分析法的重要目的之一,分析的依据包括:

①文献与出土文物所提供的必然性历史资料;

②古谱抄本分析与比较研究(包括谱式、曲牌、宫调、曲式结构等方面);

③研究对象与有关乐种音乐形态方面的比较分析研究;

④当代演奏与古谱抄本之间关系的比较研究;

⑤广泛收集民间音乐家的口碑资料,经过分析以取舍归纳。

在这些项目的比较分析研究中,第一位是可靠资料之依据,即物质(包括演奏音响)是分析研究的基础,"巧妇难为无米之炊",缺乏仔细、全面的收集工作与深入实际的考察,其研究首先就缺乏可靠的客观依据。当然,仅仅占有文献资料与实地考察还只是走了研究工作的第一步。第二步即要用历史、辩证的观点立足于本乐种的文化实际来分析认识各方面的文献、资料对乐种音乐形态分析的意义,其基点仍

丝竹锣鼓曲

	《下西凤》	《翠凤毛》	《大红袍》	《万花灯》	《喜元宵》	《阴送》	《香袋》	《十八拍》
头部	1.[急急风] 2. 旋律段 3.[急急风] 4. 旋律段 5. 锣鼓段 6. 旋律段 7. 锣鼓段 8. 旋律段 9.[细走马]	1.[急急风] 2.[求头] 3. 曲牌[翠凤毛] 4.[急急风] 5. 曲牌[当日个] 6. 锣鼓段 7. 曲牌[小乞儿] 8. 锣鼓段 9. 曲牌[我从来] 10.[细走马]	1.[急急风] 2. 旋律段 3.[急急风] 4. 旋律段 5.[细走马]	1.[急急风] 2. 曲牌[万花灯] 3.[急急风] 4. 曲牌[小桃红] 5.[细走马]	1.[急急风] 2.[求头] 3. 曲牌[喜遇元宵] 4.[细走马] 5. 曲牌[庆赏元宵]	1.[急急风] 2.[求头] 3.[七记音] 4.[急急风]	1.[急急风] 2.[下山虎] 3. 旋律段（粗） 4. 旋律段（细） 5. 锣鼓段 6. 旋律段（粗） 7. 旋律、锣鼓段（细） 8.[细走马] 9. 旋律、锣鼓段（粗） 10. 旋律、锣鼓段（粗） 11.[细走马] 12. 旋律、锣鼓段（细） 13. 旋律段（细） 14.[细走马]	1.[急急风] 2.[小十八拍] 3. 旋律段（粗）（细） 4.[细走马]
身部	10.[大四段] 一段 二段 三段 四段 11. 曲牌[哄他人]	11.[大四段] 一段 二段 三段 四段 12. 曲牌[哄他人]	6.[合八大四段] 一段 二段 三段 四段 7. 旋律段 8.[小四段]	6.[大四段] 一段 二段 三段 四段 7. 曲牌[春景] 8.[细走马]	6.[大四段] [细走马]一段 曲牌[热龙] [细走马]三段 曲牌[海棠花] [细走马]三段	5. 丝竹段 6.[细走马] 7.[锣鼓段一] 8. 丝竹段 9.[细走马] 10.[锣鼓段二] 11. 丝竹段	15.[大四段] 一段 二段 三段 四段 16. 旋律锣鼓段（粗）	5.[小四段] 6. 旋律段 7.[梦里儿能] 8.[细走马] 9.[大四段] 一段 二段

续表：

	《下西凤》	《翠凤毛》	《大红袍》	《万花灯》	《喜元宵》	《阴送》	《香袋》	《十八拍》
身部	12.[七段] 13.曲牌[俺 只见] 14.[细走马] 15.[鱼合八] 16.[细走马]	13.[七段] 14.[俺只见] 15.[细走马] 16.[鱼合八] 17.[细走马]转 [急急风]	[细走马] [小四段]之一 [细走马] [小四段]之二 [细走马] [小四段]之三 [细走马] [小四段]之四 [细走马] 9. 旋律段 10. 细走马 11.[小四段] 一段 二段 三段 四段 12. 旋律段 13.[细走马]	9.[蛇脱壳] 10.曲牌[把灯] 11.[细走马] 12.[小四段] 一段 二段 三段 四段 13.曲牌[呀] 14.[细走马]	曲牌[唱阳春] [细走马]四段 曲牌[把花篮] 7.[细走马]	12.[细走马] 13.[金橄榄] 14. 丝竹段	17.旋律 锣鼓段（细） 18.[细走马] 19.旋律 锣鼓段（粗）	三段 四段 10. 旋律段、 锣鼓段 （细）（粗） 11. 旋律段 锣鼓段 12. 旋律段 13.[细走马]
尾部	17.[金橄榄] 18.[细走马] 转[急急风] 19.[螺丝结顶]	18.[金橄榄] 19.[细走马]转 [急急风] 20.[螺丝结顶]	14.[金橄榄] 15.[旋律段] 16.[急急风] 17.[磊　篆]	15.[急急风] 16.[螺丝结顶]	8. [金橄榄] 9. [急急风] 10.[螺丝结顶]	15.[急急风] 16.[螺丝结顶]	20.[急急风]	8. [金橄榄] 9. [急急风] 10.[锣鼓段]

然是实事求是，不能抓住一个文献或一个艺术特征，而在任何事物、任何时间、任何地点机械套用。如竹制笛乐器汉已有之，不能说明江南丝竹乐队在汉时已有笛子演奏。江南丝竹起于何时，何时已有笛子演奏，应依据实际文献、资料具体追踪分析。唐代歌舞音乐为三部性布局，不能简单地认为目前套曲中三部性布局就是唐大曲曲式结构在该乐种之遗存与运用，而只能考虑民间套曲曲式结构三部性布局历史的渊源古老。又如唐乐《天下乐》与唐词[点绛唇]，我们绝不能简单地认为唐乐《天下乐》= 宋词[天下乐] = 金元散曲仙吕[天下乐] = 明朱权《太和正音谱》(1398)中之仙吕[天下乐] = 南北曲中之[天下乐]……但是，如果没有传承中笔误的话，那么从唐乐《天下乐》→宋词→金元散曲→南北曲→明清时之曲牌[天下乐]，他们之间的血缘关系应该是肯定的，但在分析中我们不能简单地画等号，这是因为在历史承传中由于种种原因，它们在曲式结构规模、旋律线、宫调关系以及表现意境等方面都会有所变化。但是承传关系是无可非议的，在分析研究乐种某一形态模式的历史层次时仍不失其为重要的历史资料依据，当然，曲牌的分析研究是一个复杂的问题，需要我们具备更扎实的基础知识和更深广的学术视野。但在分析中注意不要孤立地、主观臆断地去研究和下结论，而是从一个乐种所包容的所有曲牌进行总体的认识与分析；在资料掌握比较充分的情况下，由近及远地对比分析研究同一曲牌之间的相互关系，对乐种曲式结构模式历史层次的分析以及对乐种历史文化背景的探讨，无疑是非常重要和有价值的工作。

在乐种音乐形态的各个方面中，其多种模式类型的历史层次是客观存在的，有的表现比较表象，通过一般考察和分析便可一目了然，如广东音乐的主奏乐器与乐队编制，大致包括“硬弓组合”（用二弦、提琴、三弦、月琴、横箫五件乐器，以二弦为主奏乐器，俗称“五架头”）、“软弓组合”（先用粤胡、秦琴、扬琴三件乐器，以粤胡主奏，俗称“三件头”，后又添加了洞箫、椰胡，成为“五架头”）、“外来乐器组合”（在乐

队中分别采用了小提琴、小号、萨克斯管、吉他、木琴等)、“民族管弦乐队组合”几种类型。其历史层次为:“硬弓组合”产生于20世纪初;“软弓组合”产生于20世纪20年代中期;“外来乐器组合”产生于20世纪30—40年代;“民族管弦乐队组合”是在“软弓组合”基础上的发展,产生于20世纪50年代。从“十番锣鼓”的乐队编制来看主要有清锣鼓乐队、笛吹锣鼓乐队、笙吹锣鼓乐队、丝竹管弦锣鼓乐队几种模式类型。通过文献与乐谱分析,可以知道其历史层次大致是笙吹锣鼓乐队或清锣鼓乐队、笛吹锣鼓乐队、丝竹管弦锣鼓乐队的发展与吸收过程。

但模式类型的历史层次,有的则表现得比较隐蔽与深层,需要更深入的分析和更多资料对比研究,方可了解其大致的脉络与轮廓。

下面将列举几项笔者近年来运用模式分析法的研究成果与心得,只能算作是一个探索与尝试,以为抛砖引玉探讨学术。

Ⅲ.模式分析法运用实例(略)

请参见笔者以下研究论文:

一、《清故恭王府音乐——爱新觉罗·毓峘三弦传谱》序,人民音乐出版社,1988年。

二、《文化背景与音乐功能的演变——〈料峭〉乐目家庭研究之一》,《中央音乐学院学报》,1989年第2期。

三、《模式分析与谱系家庭梳理——〈料峭〉乐目家庭研究之二》,《中央音乐学院学报》,1990年第2期。

四、《宫调的特质类归与历史探索——〈料峭〉乐目家庭研究之三》,《中央音乐学院学报》,1990年第4期。

五、《中国佛教京音乐中堂曲研究》,《中国音乐学》,1993年第1期。

袁静芳．20 世纪中国乐种学学科发展回望与跨世纪前瞻．中国音乐学，2000；1：32—51

一、20 世纪前后乐种的收集整理与抢救工作

20 世纪前后乐种的收集整理与抢救工作，主要来自三个方面，即民间的整理与传承、专业音乐工作者的收集与整理、国家重点科研项目的收集整理与抢救工作。

（一）乐种在民间的整理与传承

乐种在民间、寺院、道宫中的传承，主要用口传心授的方式进行。这种传承的方式，往往由于社会战乱、民族迁徙、文化变异以及天灾人祸等等原因，造成乐种传承中的变化、流失与消亡。如果该乐种的演奏传承，不能延续至今，也没有文字、乐器、乐谱与音响资料遗存的话，我们也就很难追寻它的具体发展轨迹了。但是在民间一部分乐种中，除了以口传心授方式传承外，又辅助以乐谱记录的方法，这些乐谱的遗存，就为我们了解与研究该乐种在音乐形态等方面的艺术特征，提供了除音响资料之外最为重要的第一手文献资料。

早在 16—17 世纪，民间已存有对某些古老乐种的乐谱记录。

见于明代的乐谱有：

《新刻增补戏队锦曲大全满天春》二卷，明万历甲辰（1604），载有乐曲 146 首；

《精选时尚新锦曲摘队》一卷，明万历年间（1573—1619），集芳居主人精选，载有乐曲 52 首；

《新刊弦管时尚摘要集》三卷，明万历年间，玩月趣主人校阅，载有乐曲 74 首。

见于清代的传谱就比较多了。在一些古老的乐种中，均存有一定数量

的抄本。如西安鼓乐,存有乐谱抄本百余部,其中早期乐谱有:

《乐器谱》,西仓永丰乐器社传谱,清顺治元年三月元日抄本(1644),载有套曲26首;

《乐器谱》,西仓永丰乐器社崔世荣供谱,清顺治二年六月抄本(1645),载有乐曲(套)12首;

《鼓乐、赚、小曲本俱全》,西仓永丰乐器社崔世荣供谱,清康熙二十八年六月抄本(1689),载有套曲17首、小曲49首、大乐2套;

《鼓乐谱》,显密寺程天相供谱,清嘉庆十四年正月初一抄本(1809),载有乐曲71首;

《湛簿俱全》,东仓乐社赵庚辰供谱,清道光二十五年菊月抄本(1845),载有乐曲21首。

中国佛教京音乐中存有乐谱抄本14部,其中早期乐谱有:

《音乐腔谱》,清康熙三十三年拾月初一(1694),载有乐曲44首(含套曲1首);

《北京天仙庵音乐谱》,清光绪十三年三月初三妙申抄本(1887),载有乐曲55首(含套曲3首)、法器谱11首;

《成寿寺旧谱》,抄本年代不详,载曲目139首(含套曲9首)、法器谱48首。

福建南音中存有乐谱抄本20余部,其中早期乐谱有:

《文焕堂初刻指谱》,编于1857年,载指套36套、谱12套;

《南音指谱》,林祥玉编,编于1912年,载指套44套、谱17套;

《泉南指谱重编》,林霁秋编,编于1912年,载指套42套、谱13套;

《御前清曲》,1920年再版,载曲160首。

另外,重要乐谱还有《弦索备考》,荣斋辑,嘉庆甲戌(1814)抄本,载有13首弦索套曲;《音乐谱》,渠子明抄本,民国十年三月(1921)等等。中国艺术研究院音乐研究所在英中文化协会资助下,于1993年7月至1994年5月对河北音乐会进行分期普查,了解到河北音乐会各

会目前保存的乐谱抄本约50余册，总曲目约2650首。散见于全国各地的诸多种乐种中，亦存留有不少乐谱抄本，它们从民间传承的角度，展现了乐种在历史发展中的脉络与艺术生命力，为我们存留下来了一笔丰硕的音乐文化财富。但是，从总的方面来看，乐种在民间的实际传承与乐谱的遗存相比，落差是比较大的，可以说，古老乐谱在民间的传承，只反映了中国乐种在民间艺术内涵中的很小一部分。

（二）专业音乐工作者对乐种的收集与整理

我国专业音乐工作者对乐种的收集与整理工作，在20世纪50年代以后有了较大的进展。到目前为止，被介绍和研究的乐种已有50多个，主要乐种有西安鼓乐、福建南音、中国佛教京音乐、河北音乐会、十番锣鼓、十番鼓、江南丝竹、云南洞经音乐、潮州锣鼓与弦诗、客家音乐、晋北笙管乐、山东鼓吹乐、辽宁鼓吹乐、吉林鼓吹乐、维吾尔族十二木卡姆、伊犁鼓吹乐、土家族打溜子、天津法鼓、河南十盘乐、广东音乐等等。收集整理（或译谱）乐种曲谱百余册。其中特别是杨荫浏、曹安和先生对乐种所作的调查范例与研究成果，对乐种的实地考察、录音记谱、理论研究均具有开拓性、启迪性、指导性的楷模意义。其次，李石根等人，以毕生精力专注于西安鼓乐的普查、收集、整理与抢救工作，收集散存于民间的西安鼓乐抄本百余部，记录乐曲1000多首，其中套曲160余套，录制音响40余盘（每盘60分钟），在西安鼓乐的抢救工作方面成绩卓著，为后人学习、研究西安鼓乐奠定了坚实的基础。各省、市、县的无数音乐工作者，在收集、整理、抢救传统乐种工作中，都做了大量的工作，为乐种学学科的确立与建设，创造了重要的基础性条件。

20世纪音乐工作者对乐种曲目收集、整理、出版的主要乐谱有：

1.《定县子位村管乐曲集》，杨荫浏、曹安和合编，载34曲。上海万叶书店，1952年8月。

2.《广东音乐》第一集，李凌编，载83曲。音乐出版社，1954年12月。

3.《山东民间乐曲集》,山东省音乐工作组编,载唢呐曲24首、管子曲17首、笛曲33首。山东人民出版社,1955年11月。

4.《弦索十三套》第一集,曹安和、文彦译谱,音乐出版社,1955年。

5.《唢呐曲集》(辽宁省南部),张正治收集整理,载汉吹曲56首、大牌子曲15首、小牌子曲28首、水曲19首,附海城秧歌曲13首。音乐出版社,1956年12月。

6.《苏南吹打曲》,杨荫浏、曹安和合编,载只曲93首、小型吹打曲2首、套曲10首(一个鼓段的套曲2首、两个鼓段的套曲5首、三个鼓段的套曲3首)。音乐出版社,1957年5月。

7.《潮州民间音乐选》,张汉斋等编,载潮州弦诗41首、笛曲19首、汉乐18首、庙堂乐4首、筝曲5首。广东人民出版社,1958年10月。

8.《十二木卡姆》(二卷),新疆维吾尔自治区文化厅《十二木卡姆》整理工作组,1951年根据著名维吾尔族艺人吐尔地阿洪演唱的录音记谱、整理,载有套曲12套,共170多个曲牌、72首音乐曲。音乐出版社、民族出版社,1960年。

9.《弦索十三套》第二、三集,曹安和、简其华译谱,音乐出版社,1962年。

10.《十番锣鼓》,杨荫浏编著,载套曲14首。人民音乐出版社,1980年12月。

11.《西安鼓乐曲集》,李石根等记谱、译谱,陕西省群众艺术馆唐代燕乐研究室编印,1981—1982年。

第一卷:鼓段174首、耍曲62首、小曲53首、歌章8首,共计297首。李石要、何钧、樊昭明记谱、译谱。

第二卷:套词108首、套曲16首,共计124首。李石根、何钧记谱,李石根译谱。

第三卷:北词60套(含曲牌311首)。李石根、何钧记谱、译谱。

第四卷:南词24套(含曲牌60首)、外南词14套(含曲牌41首)、京

套19套(含曲牌43首),共含曲牌144首。李石根、何钧记谱,李石根译谱。

第五卷:花鼓段36首、别子91首,共计127首。李石根记谱、译谱。

第六卷:大乐9套(含曲牌69首)、赚53首,共计122首。李石根、何钧记谱,李石根译谱。

第七卷:杂曲34首、打札子8套(含曲牌87首)、鼓札子107首,共计曲牌228首。李石根、何钧记谱,李石根译谱。

第八卷:坐乐3套(总谱),李石根记谱。

第九卷:坐乐2套(总谱)、行乐6首、念词音乐14首。李石根记谱。

12.《广东汉乐三百首》,广东省大埔县文化局广东汉乐研究组编印,载丝弦音乐264首、中军音乐39首。1982年1月。

13.《鲁西南鼓吹乐选集》,山东省群众艺术馆、中央音乐学院音乐学系民族音乐教研室编,载锡笛、海笛主奏乐曲8首、唢呐主奏乐曲52首。人民音乐出版社,1982年6月。

14.《吉林鼓吹乐选编》,吉林省群众艺术馆编印,载汉吹曲146首、大牌子曲44首、杂曲195首、笙管曲71首、哑戏曲牌56首、秧歌曲牌88首。1982年11月。

15.《潮乐曲集》(上、下册),汕头市《潮乐曲集》编辑组编印,载弦诗24首、细乐16首、笛套古乐6首、唢呐曲5首、庙堂乐9首、大锣鼓曲8首、苏锣鼓曲1首、小锣鼓曲2首、笛套苏锣鼓曲5首。责任编辑:林毛根、郑诗敏,1985年2月。

16.《土家族打溜子》,保靖县县志办公室编印,载三人溜23首、四人溜54首、五人吹打曲1首。1985年8月。

17.《潮州大锣鼓》,陈天国、苏巧筝、陈镇锡编,载科介41首、曲牌20首、套曲26首。人民音乐出版社,1987年12月。

18.《泉州弦管(南管)指谱重编》(上、下、附编),吕锤宽编,载227曲,另有散套9套。台北文建会出版,1987年。

19.《大理洞经古乐》,大理市下关文化馆编,载下关三元会传谱66首,下关感应会、里仁会传谱49首,大理洪仁会、尊圣会传谱89首,凤仪清乐会、长发会传谱32首,喜洲金寺宏善坛传谱19首,周城周德会传谱16首。云南人民出版社,1990年12月。

20.《天津十番全谱》,刘楚青者,油印,载粗十番4首、花十番4首、细十番4首。1992年5月。

21.《北疆木卡姆》(新疆维吾尔族大型套曲),简其华编著,编套曲14首,《中国音乐学》杂志社,1998年2月。

以上所收集的民间乐种曲谱,对民间传承是一个重要的补充,也是20世纪乐种研究工作所迈出的重要的第一步。

(三)国家重点科研项目《中国民族民间器乐曲集成》的编辑出版工作

为了更好地继承和发展我国民族音乐的优秀传统,建设和繁荣具有民族鲜明特色的中国当代音乐文化,中华人民共和国文化部、中国音乐家协会于1979年联合发起对我国民族民间音乐进行一次全面系统的收集整理工作。1983年《中国民族民间器乐曲集成》(以后简称《集成》)的收集、整理与出版工作,被确定为全国艺术学科国家重点科研项目。以1984年3月26日至4月19日在河北省石家庄市召开的"《中国民族民间器乐曲集成》第一次编辑工作会议"为该项目全面启动的标志,会议讨论了《集成》工作的编辑方案、民族民间器乐曲的普查与收集范围、《集成》的编选与分类、《集成》的记谱规格与各项文字撰写的要求等等问题。文化部与中国音乐家协会任命《集成》主编:李凌,副主编:黄翔鹏、丁鸣、王民基(常务)(1995年增加副主编袁静芳)。以这次编辑工作会议为开端,在全国30个省市范围内开启了这项具有重要学术价值与深远历史意义的跨世纪的宏伟文化长城工程。

到1999年10月为止,已收集、整理、编辑出版的《集成》有13部,这些卷本是:

1.陕西卷(二卷),主编:刘恒之,副主编:张湜、李世斌(常务),人民音

乐出版社,1992 年 12 月。

2. 上海卷(二卷),主编:李民雄,副主编:顾冠仁、唐文清、邹群(常务),人民音乐出版社,1993 年 12 月。

3. 湖北卷(二卷),主编:史新民,副主编:刘正维(常务)、卢国元、牛春来,中国 ISBN 中心,1994 年 6 月。

4. 山东卷(二卷),主编:张凤良,副主编:魏占河,中国 ISBN 中心,1994 年 8 月。

5. 浙江卷(二卷),主编:马骧,副主编:赵毅、薛天申,中国 ISBN 中心,1994 年 10 月。

6. 宁夏卷,主编:刘同生,副主编:张松林,中国 ISBN 中心,1995 年 12 月。

7. 湖南卷(二卷),主编:孙渊,副主编:曾祥嗣(常务)、贾古、李宪光、任果明,中国 ISBN 中心,1996 年 8 月。

8. 辽宁卷(二卷),主编:丁鸣,副主编:杨久盛(常务)、贾瑞祥,中国 ISBN 中心,1996 年 12 月。

9. 新疆卷(二卷),主编:周吉,副主编:梁树年、买买提肉孜·吐尔逊(维吾尔族),中国 ISBN 中心,1996 年 12 月。

10. 甘肃卷,主编:郝毅,中国 ISBN 中心,1997 年 9 月。

11. 河北卷(二卷),主编:王杰,副主编:许春源,中国 ISBN 中心,1997 年 9 月。

12. 河南卷(二卷),主编:李书印,副主编:万中、王爱功、赵再生,中国 ISBN 中心,1997 年 12 月。

13. 江苏卷(二卷),主编:杭文成,副主编:郑桦、鲁其贵,中国 ISBN 中心,1998 年 9 月。

即将出版的有福建卷(主编:吴凤章)、四川卷(主编:杜天文);正在进行修订准备出版的有北京卷(主编:卢肃)、山西卷(主编:刘建昌)、内蒙古卷(主编:王世一)。迄今为止,完成此项科研任务的省市已近三分之二。

通过《集成》的收集、整理、出版，抢救了不少濒于消亡的乐种与流失的乐曲。数以千计的音乐工作者，深入基层，不畏艰辛，为中华民族音乐文化的传承与建设，做了大量的工作。也正是这项跨世纪的宏伟文化工程，培养造就了一批基层的音乐理论研究人才。这批人才，创造了中华民族具有里程碑意义的文化伟业。以下是已出版的13个省市《集成》本中对乐种曲谱的收集情况：

卷本	乐种类别	乐种名称或地域称谓	主奏乐器	体裁	曲目	曲目总计	含套曲数
陕西卷	吹打乐	西安鼓乐	笛子	鼓段曲	19	153	65
				耍曲	18		
				打札子	4		
				花鼓段	4		
				垒鼓	5		
				引令	4		
				套词	23		
				北词	8		
				南词	9		
				外南词	8		
				经套	8		
				大乐	2		
				起目	3		
				别子	4		
				赚	4		
				曲破、杂曲	7		

续表一：

卷本	乐种类别	乐种名称或地域称谓	主奏乐器	体裁	曲目	曲目总计	含套曲数
陕西卷	吹打乐	西安鼓乐	笛子	鼓札子	3		
				念章与歌章	13		
				行乐	4		
				坐乐	3		
	锣鼓乐			伴奏锣鼓	8	69	
				清锣鼓	40		
				表演锣鼓	21		
	丝竹乐		笛子、京胡		11	11	
	鼓吹乐		唢呐	牌子曲	259	277	18
				联曲、套曲	14		
		“察回”乐曲	笛子		4		
上海卷	丝竹乐		笛子、二胡		65	65	8
	吹打乐				54	54	
	锣鼓乐	上海十番锣鼓乐			7	9	
		锣鼓乐			2		
湖北卷	吹打乐	鄂西堂调			49	312	28
		鄂北打调			49		
		牌子锣			66		
		土家八仙			32		
		沮水巫音			29		
		襄河吹打			49		
		府河家业			38		
	弦索乐	老河口丝弦			15	92	
		宜昌细乐			40		
		江汉丝弦			37		
	锣鼓乐	央钹锣鼓			31	79	11
		花灯锣鼓			48		

续表二：

卷本	乐种类别	乐种名称或地域称谓	主奏乐器	体裁	曲目	曲目总计	含套曲数
山东卷	鼓吹乐	鲁西南鼓吹乐	唢呐、锡笛、铜笛		53	237	
			笛子		9		
		鲁中南鼓吹乐	唢呐、锡笛、铜笛		53		
			管子		3		
			笛子		7		
		鲁北鼓吹乐	唢呐、锡笛、铜笛		52		
			管子		12		
			笛子		2		
		鲁东鼓吹乐	唢呐、锡笛、铜笛		33		
			管子		13		
	弦索乐	碰八板			4	4	
	丝竹乐				3	3	
	锣鼓乐	博山锣鼓			27	47	
		临清驾鼓			6		
		青州锣鼓			7		
		滨州锣鼓			2		
		德州锣鼓			5		
浙江卷	丝竹乐				77	77	
	吹打乐				120	120	
	锣鼓乐				13	13	
宁夏卷	丝竹乐		笛、板胡		10	10	
	鼓吹乐		笛或管		5	5	
	吹打乐		唢呐		142	142	
	锣鼓乐				30	30	

续表三：

卷本	乐种类别	乐种名称或地域称谓	主奏乐器	体裁	曲目	曲目总计	含套曲数
湖南卷	吹打乐	路鼓牌子		慢路鼓子	36	346	
				快路鼓子	54		
				湘南调子	60		
				龙狮牌子	12		
				婚庆牌子	50		
		夜鼓牌子		鸣箫牌子	25		
				长行牌子	8		
				白调	2		
				散牌子	32		
		公堂牌子		套曲	6		
				散套	2		
				正青合套	29		
				散牌子	30		
	锣鼓乐	锣鼓叮子		长槌溜子	1	141	
				夹叶子	1		
				西边锣鼓	1		
				土锣鼓	11		
				湘西围鼓	20		
				耍锣鼓	18		
				土窝子	6		
				十祥景	1		
		闹年锣鼓		狮龙锣鼓	5		
				闹年锣鼓	8		
				花灯锣鼓	7		
		开台锣鼓			5		
		土家族打溜子		三人溜子	33		
				四人溜子	18		
				五人溜子	6		

续表四：

卷本	乐种类别	乐种名称或地域称谓	主奏乐器	体裁	曲目	曲目总计	含套曲数
辽宁卷	鼓吹乐	鼓吹乐	唢呐	汉曲	34	152	
				大牌子曲	25		
				小牌子曲	38		
				锣板曲	55		
		笙管乐	管子	双管曲	25	58	
				单管曲	30		
				锣鼓牌子和开鼓点	3		
新疆卷		木卡姆音乐			4	4	4
	鼓吹乐				11	11	
甘肃卷	鼓吹乐		唢呐	曲牌	235	265	14
				联曲、套曲	14		
				（译谱）	16		
	锣鼓乐			表演锣鼓	8	18	
				伴奏锣鼓	10		
	丝竹乐				8	8	
河北卷	鼓吹乐	音乐会	管子		99	232	
		鼓吹会	唢呐		133		
	锣鼓乐			合奏锣鼓	20	32	
				伴奏锣鼓	12		
	吹打乐	吵子会			2	2	2
	丝竹乐	二人台牌子曲	笛、四胡		14	26	
		文十番			6		
		丝竹散曲			6		
河南卷	鼓吹乐		唢呐		211	248	
			锡笛		13		
			闷子		5		
			管、笛		19		

续表五：

卷本	乐种类别	乐种名称或地域称谓	主奏乐器	体裁	曲目	曲目总计	含套曲数
河南卷	弦索乐	板头曲		合奏曲	3	118	
				筝曲	84		
				琵琶曲	5		
				三弦曲	26		
	吹打乐	伏牛山区吹打乐			18	61	
		大别山区吹打乐			40		
		平原吹打乐			3		
	锣鼓乐			大锣鼓曲	41	45	
				小锣鼓曲	3		
				丧葬锣鼓曲	1		
江苏卷	吹打乐	苏南十番吹打	笛	神家吹打	16	153	39
				道家吹打	104		
		苏南十番锣鼓	笛	套曲	12		
		扬州、里下河牌子曲			6		
		淮安十番			3		
		南京、扬州、连云港吹打乐			12		
	丝竹乐	江南丝竹			75	95	
		宜兴丝竹			14		
		泓口丝弦			6		
	鼓吹乐	镇江鼓乐			18	89	18
		徐海鼓吹乐			71		
	锣鼓乐	马甫锣鼓			3	11	
		戴埠锣鼓			1		
		高淳锣鼓			2		
		焦庄锣鼓			1		
		阿湖锣鼓			2		
		车水锣鼓			1		
		秧田锣鼓			1		

其中不少乐种是第一次得到较完整的收集与整理。如陕西、甘肃、宁夏、河南等地的鼓吹乐,浙江、湖北、湖南的吹打乐、弦索乐,湖南、江苏等地的锣鼓乐等等。仅13个省市出版的《集成》,考察、收集、整理的乐种有80多个,总曲目约4000余首,其中套曲有200余首,为乐种的理论研究工作提供了重要的第一手文献资料,为乐种学学科的建立奠定了坚实的基础。

二、乐种理论研究的进展与突破

(一)乐种考察方法的继承与发展

中国对民族民间音乐的收集、整理工作的历史源远流长,早在距今两千五百多年前的周代,经孔子整理校订的诗歌总集《诗经》,使305首古代歌辞传承至今,当时这些歌辞都是配乐演唱的,《诗经》的问世,标志着我国民间歌曲收集工作的光辉起点。从汉代的乐府直至明代以冯梦龙《山歌》为代表的明清文人采集成册的民间歌曲,均体现了中国历史上宫廷与文人对民间音乐文化的重视与采风工作的历史传统。

中国传统器乐与乐种的继承与采集、整理工作,如前所述,至少在明代已见有对乐种乐谱的学习、收集、整理与记录。中国传统器乐与乐种的收集、整理工作,除了一般民间音乐采风工作应注意的共通特点外,还存在着自身艺术上的诸多特性。从物质构成方面来看,如乐种的各种演奏形式、乐队组合特点,乐器的形制与性能特征,演奏指法、弦法与乐谱谱字、传统调名、调高的对应关系等等;从音乐形态方面来看,乐器演奏技巧与地方风格的关系,传统乐谱的记录与实际演奏的关系,该乐种特殊的旋律发展手法以及曲式结构基本模式等等;从人文背景方面来看,乐种生存、发展、变异的社会条件,以及民俗、仪式中的乐种音乐等等。对这些要素的考察、了解与把握,都将直接影响到对采风对象收集、整理工作的相对完整性、科学性。历史上的重要传谱,大多有以上情况的全面论述或部分论述,特别是琴谱、琵琶谱、管色谱、弦索谱,这方面的传统是值得重视、总结、归纳的。

回顾20世纪以来中国传统乐种在考察方法上的继承与发展,从正式

出版的曲谱来看,专业音乐工作者注意到中国传统器乐与乐种在传承方面的历史规律与特征,并能适应时代发展,进行科学化、规范化整理传统乐种的学者,应该首推杨荫浏、曹安和先生。50 年代以来,由他们先后考察、收集、记录、整理出版的一部分乐种与曲谱,如《管乐曲集》(1952)、《智化寺京音乐》(1953)、《苏南吹打曲》(1957)、《十番锣鼓》(1980)等著作中,对乐种考察、收集、整理、记录的方法,成为一代学人效仿的楷模与学习的榜样。

其考察、收集、整理、记录工作的特点表现在以下几个方面:

1. 对乐种的乐队组合有详尽的考察与记载,对其中主要乐器均有准确的绘图,为后人学习该乐种提供了可靠的科学依据。如:《定县子位村管乐曲集》绘图乐器有大经、管、海笛、梆笛、口笛、胡琴、云锣、铛铛、小鼓、大鼓、小钹、大钹、梆子 14 件;《智化寺京音乐》绘图乐器有大鼓、管、笛、云锣 9 件;《苏南吹打曲》绘图乐器有板、点鼓、同鼓、板鼓、云锣、笛、箫、笙、小唢呐 9 件;《十番锣鼓》绘图乐器有小木鱼、双磬、同鼓、板鼓、大锣、中锣、喜锣、内锣、春锣、汤锣、七钹、大钹、小钹 13 件。

2. 对乐种乐队中的主要旋律乐器,特别是主奏乐器与定律乐器,除绘制精确的形制图外,对其指法(或弦法)与乐谱谱字以及传统调名、调高的对应关系,有着详细的调查与记载。

苏南吹打曲、十番锣鼓主奏乐器为笛子,常用的三调中,笛子指法与谱字、调名、调高的对应关系是:

小工调　第 3 孔作 do　宫 = 上 = D

正宫调　第 6 孔作 do　凡 = 宫 = G

六字调　第 5 孔作 do　工 = 宫 = F

定县子位村管乐的主奏乐器为管子(8 孔管,前 7 后 $\dot{1}$),常用的三调中,管子指法与谱字、调名、调高的对应关系是:

正　调　第 5 孔作 do　上 = 宫 = $^\flat$D

反　调　第 3 孔作 do　六 = 宫 = $^\flat$A

上字调　第2孔作 do　凡＝宫＝$^{\flat}$G

智化寺京音乐主奏乐器为管子(9孔管,前7后$\dot{2}$),常用的四调的管子指法与谱字、调名、调高的对应关系是：

大哨正调	简音作 do,	合＝宫＝F
背调	第3孔作 do,	上＝宫＝$^{\flat}$B
皆止调	第7孔作 do(有1背孔),	凡＝宫＝$^{\flat}$E
月调	第5孔作 do(有1背孔),	尺＝宫＝C
小哨正调	第7孔作 do(有1背孔),	凡＝宫＝F

以上曲谱不仅在文字上详尽地注明了各主奏乐器的指法与谱字、调名、调高的关系,而且应用图表与符号显示具体演奏时为了求得各音孔所需求之音高,而采用的叉口吹奏方法,并且与现代绝对音高相对应,表现了杨荫浏先生在考察过程中的深入、细致、严谨的学风,以及对传统音乐特性的把握和深厚功底,对后人采访民间器乐与乐种,具有较高的学术规范与指导意义。

3. 对民间传谱演奏上即兴性、灵活性的理解与把握

杨荫浏先生在苏南吹打曲与十番锣鼓的记谱中,同一首乐曲往往记有原始诺谱(乐曲骨干谱)与演奏谱(实际演奏的乐队总谱)两种乐谱。如《十番锣鼓》谱中的《将军令》、《下西风》、《寿庭侯》,同时记录了原始谱与演奏谱。《苏南吹打曲》中,一部分套曲记了演奏谱,如《一封书》、《满庭芳》、《雁儿落》、《青鸾舞》、《甘州歌》;另一部分套曲则用原始谱记录,如《该绣球》、《暖融融》、《四边静》、《雁儿落》、《喜色灯》、《泣颜回》。杨先生深刻地把握了传统音乐在传承中的精髓——演奏中音乐家把握旋律变化的即兴性与灵活性特点,也就是说,同一首乐曲,不仅不同地域的演奏是多样的,即使在同一地域中,不同班社的演奏又是各不相同的,作为一个民间音乐家,演奏同一首乐曲时,在不同场合、不同背景、不同情绪的状况下,亦多有变化,这些变化,不仅表现乐曲演奏上的不同地域、班社、民间音乐家的风格特点,同时,也正是这些变化,恰好是民间音乐家演奏中创

造力的显示与爆发。因此，保留相当乐曲以骨干音（原始谱）的方式记录下来，正是为民间音乐传承中的即兴性、创造性演奏留有余地。杨荫浏先生对乐曲演奏谱的记录是非常严格、精细、认真的，特别是大型套曲的多声部记谱，表现了采访后期工作的艰巨性与具体操作上的繁杂性。作为一位重要的音乐史学者，占用很大的精力与时间来做这件细致繁杂的工作，可见早在20世纪50年代，杨先生、曹先生他们对乐种在传统音乐整体框架中的价值与地位的认识是非常深刻的，其对中国音乐史与中国传统音乐的理论建设的意义是深远的。

4. 对乐器演奏技巧的考察与记录

演奏技巧是乐曲风格的重要表现手段之一。杨先生在考察工作中体现了这一观念，他本人会多种民族乐器的演奏，因此对这一观念会有更贴切的感受与认识。在苏南吹打曲与十番锣鼓中，杨先生对主要乐器鼓与笛演奏技巧有着详细的考察与记载，特别是对鼓演奏的记录，每一个演奏细节都不遗漏。这件工作对一般学者来讲，做起来并不是那么轻松的。如苏南吹打曲中的鼓的独奏段落，其记录的难度与精确度，迄今为止，未有人及，是目前对鼓谱记录最详尽、最准确的一份乐谱。

十番锣鼓中锣鼓乐的节奏具有序列节奏特点，为了表现这种节奏特点的序列性与图案性特征，在乐谱记录中，杨先生创造了一种对这类节奏的特殊的记录方法。借助乐谱记录后的图示，加深人们对其节奏的感官与认识，而且特别便于演奏者的记忆与演奏。

如：锣鼓牌子［鱼合八］，传统记谱为：

勺	丈	扎	勺	文	七
各	王	扎	各	丈	七
勺	扎	一	勺	内	一
丈	扎	扎	丈	内	七
丈	一	扎	丈	一	一
丈	扎	勺	同	内	七

扎　一　各　同　时　七
扎　扎　勺　同　扎　扎
丈　扎　丈　　　扎　勺
　　　　　　　　扎　各
　　　　　　　　　　勺

杨先生改革记谱的[鱼合八]:

句尾

(7+1=8) 七七一七一七 | 七 | 扎 勺各 | 勺 丈 | 丈

(5+3=8) 内内一内 | 内 扎扎 | 扎 勺各 | 勺 丈 | 丈

(3+5=8) 同同 | 同 扎扎一扎 | 扎 勺各 | 勺 丈 | 丈

段尾

(1+7=8) | 王 扎扎一扎一扎 | 扎 勺各 | 勺 丈 | 丈 丈 | 扎 扎 | 丈 ||

【十八六四二】

(合头)

(3+7=10) 七七 | 七 七七一七一七 | 七 丈丈 | 丈 丈丈一正一净 | 丈

(1+7=8) | 内 内内一内一内 | 内 | 丈 丈丈一正一净 | 丈

(1+5=6) | 同 同同一同 | 同 | 丈 丈正一净 | 丈

(1+3=4) | 王 王王 | 王 | 丈 正丈 | 丈

(1+1=2) | 七 | 七 | 丈 | 丈

(合尾)

十番锣鼓鼓乐状声字:七:击七钹　勺:击拍板
内:击内锣　各:击木鱼
同:击同鼓　丈:重击大锣锣心
王:击中锣　净:击大锣锣心与锣边之间
扎:击板鼓　正:击大锣锣边

节奏组合特点在观感上一目了然，为中国传统音乐锣鼓谱的记录别开一生面。

5. 注重对该乐种独特的旋律发展手法与曲式结构特征的考察与论述

民间乐种中具有个性的旋律发展手法与音乐术语，杨先生是非常重视的，并加以客观地记录整理。如苏南吹打曲中对民间“拆头”手法的记叙，以及根据传统梳理乐曲的方式整理记录曲谱等等。再如对大量乐曲中“只曲”与“套曲”的分类，“套曲”中“整套”与“散套”的分类，以及“套曲”中“一个鼓段的套头曲”、“两个鼓段的套头曲”、“三个鼓段的套头曲”的分类等等，均沿用民间的称谓与含义，不随意变更。杨先生认为在学者没有全面、深入地了解与掌握中国传统乐种的体系与内涵特征时，对民间音乐术语和曲式结构名称，首先应该是学习、记录、保存，不要急于进行所谓“专业化”的变异与梳理，把民间的传承如实记载下来，以为今后研究时的可靠依据。

（二）乐种本体的理论研究

1. 乐种在理论上的总体归纳与梳理

20 世纪对乐种的大量收集整理、记录出版工作，为乐种在理论上的总体归纳与梳理奠定了一定的基础。50 年代以来，对乐种在理论上的总体归纳与梳理，具有代表性的论著如下：

（1）中央音乐学院中国音乐研究所编：《民族音乐概论》（中央音乐学院试用教材），音乐出版社，1964 年。该书在我国第一次将中国民间器乐合奏按演奏形式特征划分为五大类别，涉及 17 个乐种。而这五大类的划分，对全国民族音乐教学中民间器乐合奏的分类，一直有着重要的影响力。

打击乐合奏（即锣鼓乐）：四川闹年锣鼓、西安打瓜社、十番锣鼓中的清锣鼓等。

管乐合奏（即鼓吹乐）：分唢呐曲、笙管曲两种。

弦乐合奏（即弦索乐）：弦索十三套、潮州汉乐、河南板头曲、广东音乐、蒙古族弦乐合奏、维吾尔族弹拨乐合奏、藏族弦乐合奏。

丝竹乐合奏(即丝竹乐):江南丝竹。

丝竹锣鼓合奏(即吹打乐):陕西鼓乐、苏南吹打曲、浙东锣鼓、潮州锣鼓。

(2)高厚永著:《民族器乐概论》,江苏人民出版社,1981年6月。

乐种分类方法与《民族音乐概论》基本上是一致的,涉及17个乐种。

吹打音乐:① 粗吹锣鼓,有浙东锣鼓、潮州大锣鼓;

② 细吹锣鼓,有陕西鼓乐、苏南吹打。

丝竹音乐:江南丝竹、广东音乐、潮州弦诗、福建南音、云南丽江白沙细乐。

鼓吹音乐:① 以唢呐主奏的有山东鼓吹乐、辽南鼓吹乐;

② 以管子主奏的有河北吹歌。

弦索音乐:弦索雅乐、中州古乐、潮州筝谱。

锣鼓音乐:① 合奏锣鼓有民间清锣鼓、闹台锣鼓;

② 伴奏锣鼓有板头锣鼓、舞蹈锣鼓。

(3)叶栋著:《民族器乐的体裁与形式》,上海文艺出版社,1983年2月。

该著作将民间器乐合奏分为两大类,涉及21个乐种。

吹打合奏曲:包括浙东锣鼓、苏南十番锣鼓、苏南十番鼓、福州十番、泉州笼吹、闽西南十班、山东鼓乐、河北吹歌、辽南鼓吹、陕西鼓乐、山西鼓乐、潮州锣鼓、戏曲吹打。

丝竹合奏曲:包括河南曲子板头曲、山东碰八板、潮州弦诗乐、广东小曲、福建南曲指谱乐、江南丝竹乐、北方弦索乐、内蒙二人台牌子曲、四川扬琴牌子曲。

(4)袁静芳著:《民族器乐》,人民音乐出版社,1987年3月。

沿用民间合奏音乐五个类别的分类法,涉及19个乐种。

弦索乐:弦索十三套、河南板头曲、潮州细乐、广东客家汉乐。

丝竹乐:江南丝竹、广东音乐、潮州音乐、福建南音。

鼓吹乐：冀中管乐、山西八大套、鲁西南鼓吹乐、江南鼓吹。

吹打乐：十番锣鼓、十番鼓、浙东锣鼓、潮州锣鼓、西安鼓乐。

锣鼓乐：四川闹年锣鼓、天津法鼓、十番锣鼓中的清锣鼓。

(5)王耀华著：《中国传统音乐概论》，台北海棠事业文化有限公司，1990年9月。

该书在中国传统音乐三大乐系与中国音乐体系的九个支脉的分类原则下，论述了四个支脉的四个代表性乐种。

秦晋支脉：代表性乐种——西安鼓乐。

闽台支脉：代表性乐种——福建南音。

吴越支脉：代表性乐种——江南丝竹。

粤支脉：代表性乐种——广东音乐。

其他五个支脉：荆楚支脉、齐鲁燕赵支脉、巴蜀支脉、滇桂黔支脉、客家支脉(没有介绍代表性乐种)。

(6)李民雄著：《民族器乐概论》，上海音乐出版社，1997年12月。

该书对民间器乐合奏的分类方法与叶栋的论述相同，分为丝竹音乐与吹打音乐两大类，涉及八个乐种。

丝竹音乐：包括福建南音、二人台牌子曲、江南丝竹、广东音乐四种。

吹打音乐：包括河北吹歌、潮州大锣鼓、苏南吹打、浙江吹打四种。

在以上几部著作中，涉及乐种的三种分类方法，(1)、(2)、(4)项三部著作按乐种演奏形式划分为弦索乐、丝竹乐、鼓吹乐、吹打乐、锣鼓乐五个类别；(3)、(6)项两部著作按乐种演奏形式划分为丝竹音乐、吹打音乐两个类别；(5)项著作则按中国音乐体系的九个支脉划分乐种类属，但其中有五个支脉没有提出代表性乐种，全书只涉及四个支脉的四个代表性乐种。

在以上三种有关乐种的分类方法中，其中的五项分类法，近几十年来，在学术界影响较大，尽管这种分类法本身还存在着不少弊端，但对于大部分乐种来讲，亦具有理论上的划分与类归意义，目前《集成》亦应用这种分类方法，大部分音乐院校在教学中一直沿用至今。

2. 乐种在艺术特征方面的理论研究

乐种的艺术特征主要表现在乐队组合形式，主奏乐器、定律乐器与旋律宫调关系，传统乐谱研究，旋律发展手法、调式特征、宫调的转换与曲式结构特征，以及乐种在民俗节目、宗教、祭祀仪轨中的应用功能等等方面。这些方面的研究进展，除上述六部著作外，有关某些乐种研究专著在总结与归纳该乐种艺术特征理论方面都有了突出的成就，主要学术论文近百篇，代表性的论著有：

李石根著：《西安鼓乐艺术传统浅识》（上），中国音乐家协会陕西分会，陕西省文化局印，1981 年；《西安鼓乐艺术传统浅识》（下），陕西省群众艺术馆唐代燕乐研究室印，1981 年。

王耀华、刘春曙著：《福建南音初探》，福建人民出版社，1989 年 12 月。

李来璋著：《东北鼓吹乐研究》，吉林文史出版社，1994 年 6 月。

孙星群著：《千古绝唱——福建南音探究》，海峡文艺出版社，1996 年 9 月。

袁静芳著：《中国佛教京音乐研究》，台湾慈济文化出版社，1997 年 6 月。

20 世纪 50 年代以来，介绍比较早、研究比较全面与深入的乐种有西安鼓乐、十番锣鼓、河北音乐会、江南丝竹、广东音乐、晋北笙管乐、吉林鼓吹乐、山东鼓吹乐、潮州弦诗、福建南音等十几个乐种。

（三）乐种研究方法的探讨

乐种研究方法一向无定谱、定格，所有的学者都是根据自己的思维观念、知识构架、研究对象与目的在求索与奋进。不少学者研究的角度、观点与途径是不一样的，他们根据对研究领域掌握的深度与广度，从研究对象实际特性出发，探求其艺术规律的奥秘，他们的研究论文与成果具有鲜明的个性与创造精神，为其他学者留下许多值得深思的问题。但是，另一方面，作为社会上某一领域中的学者群体，他们研究工作中方法论的立足与实践，又不可能离开所处社会经济、文化背景与个人艺术经历以及知识涵

盖面的限定与制约。因此，不少学者对乐种的研究也存在方法雷同、模式、相仿、缺乏个性与突破性的状况。

20世纪50年代杨荫浏先生对乐种的考察研究工作的心得，正如他在1972年10月27日的一封信件中所说："工作需要有毛主席的'二论'为指导，这在工作的实践中自然会逐渐体会到。我愈来愈感觉到实践的重要了。对什么问题看不出来，归根到底，很多时候在许多方面，往往是由于自己实践不够，不能分析矛盾、解决矛盾。有些问题要靠演奏的实践才能看到，有些问题要靠书本知识来帮助解决(前人实践经验的记录)。工作中遇到问题，首先看到的就是实践不够，因而知识不够。"这些话道出了杨先生本人从事乐种考察与研究的主要经验、心得与原则，向实践学习，向书本(前人实践经验)请教。也可以说他的这个原则是20世纪50年代以来，不少学者对乐种考察、研究所获得的成果的基本方法论的总结。

由于50年代以后，大量的音乐工作者受到音乐院校的培养与教育，因此，沿用于西方音乐史与作品分析研究的方法，也自然地、大量地引用到乐种音乐形态的分析研究方面来，从某些意义上来讲，他对乐种音乐形态方面的探讨与研究，起到了很大的推动与奠基作用。随着对中国传统音乐理论研究领域的逐步深入。不少学者对中国传统音乐形态特征认识的拓展与加深，认识传统、学习传统、尊重传统、总结传统音乐形态特征的趋向越来越明显，亦有不少这方面的成果。

中国是具有悠久音乐历史文化的古国，今天保存的乐种，就是历史音乐文化的延续。今日乐种的艺术特征，一方面体现了中国古老音乐文化不同历史阶段多层面的沉淀，另一方面显示了中国传统音乐文化在历史传承中的吸收、变化与发展。因此，对中国乐种艺术特征的探求，不可能回避中国的音乐历史。对中国音乐各历史阶段主要艺术品种及其发展的学习与了解，成为深入研究乐种历史源流、音乐形态中不可缺少的重要一环，已成为众多学者研究传统乐种时的一个共识。史论结合的研究方法成为当今乐种研究的一个重要方法。不少学者也正是在这种方法论的指

导下，拓展与推动了自己的学术视野与研究成果。特别是一批训练有素的年轻学者，他们在乐种方面的学术研究使人感觉到乐种研究中的清新与希望。

民族音乐学研究方法无疑将促进乐种研究领域的观念更新，特别是一些文化环境中生存的音乐事象与音乐事象中展现的文化观念的介入，改变了过去乐种考察中许多就事论事、孤立考察的现象，而这种做法往往为后期的案头工作带来极大的障碍。目前在《集成》工作中，这方面观念有了明显的变化，如陕西卷、辽宁卷、湖北卷、山东卷、上海卷等卷本，把乐种的应用与社会功能的考察置于一定的民俗、祭祖仪式中进行，体现了乐种考察与研究中的一个重要进展。

总的来讲，众多学者仍然坚持乐种研究应该以辩证唯物主义与历史唯物主义的哲学思想为其方法论的原则。乐种研究应根据课题不同的研究层次、研究阶段和特定的研究目的，采用单项或多项组合的研究方法。

20 世纪科学发展的倾向，其特点已不在于单项技术的发明创造，而在于对多种单项技术发明创造成果的综合利用与组合。乐种研究方法的选择，必然要考虑到这一历史趋势与特点。它的第一步不是考虑创造一种崭新的研究系统的方法，而是首先要善于把握和综合利用目前已经颇具成效的各种研究手段与方法，不拘一格，不落陈臼，探求适于自己生存的最佳途径。

三、乐种学学科的创建与基础性理论的建设工作

（一）乐种学学科的创建

大量乐种文献的考察、收集、整理工作，特别是 80 年代以来在全国范围内展开的《中国民族民间器乐曲集成》大型音乐文化工程，仅从目前出版的十三部《集成》统计，已收集整理乐种 80 多个，已出版的总曲目 4000 多首（含套曲 200 余首），其深厚广阔的蕴藏量，仍在继续抢救与挖掘之中。20 世纪乐种考察工作已初具成果，近 50 年来，众多学者对乐种的理论研究工作，涉及乐种的历史、分类、主奏乐器、乐队编制、演奏形式、乐谱、

宫调、律制、曲目、曲式、手法、风格、技巧、节奏以及乐种与社会文化、宗教信仰、应用功能等诸方面的问题。这些理论研究的成果与进展，为乐种学学科的建设奠定了坚实的物质基础与理论基础，其成果已无可辩驳地证实，乐种是中国传统音乐文化总体构架中不可缺少的一个重要部分。

我国既有丰富广阔的多姿多彩的乐种蕴藏，又有一批长期从事乐种研究工作的学者，对乐种研究从体系化、科学化方面加以更新和改造，使乐种研究工作作为一门学科上升到一个新的更高的层次。建设具有中国自己研究特色的专门学科，在当前，不仅是迫切的和急需的，而且也是可能与可行的。

正是在这样的背景与条件之下，1988 年 7 月在西安召开的“中国传统音乐学会第五届年会”上，笔者提交了《乐种学构想》的论文，并于 1988—1989 学年度第一学期，在中央音乐学院为中国传统音乐理论研究方向的研究生开设了《乐种学》理论课程，在过去前辈与众多学者对乐种的收集整理与研究基础上，为乐种学学科的理论建设，开辟了具有历史意义的新的一页。

（二）乐种学学科基础性理论的建设工作

中央音乐学院开设的“乐种学基础”理论课程，在 1992 年获准为高等学校哲学社会科学博士学科点研究项目，国家教委 1997 年定为北京市普通高等学校教育教学改革试点项目。经过多年教学与研究，1995 年完成了《乐种学》专著（华乐出版社，1999 年）。

《乐种学》在学科基础性理论建设方面，主要有以下几个方面（摘自“高等学校哲学社会科学博士学科点科研项目《乐种学》终结报告”中的评议）。

《乐种学》评议

乐种是一种社会历史文化现象，是中国传统音乐中的一个重要类别。20 世纪 50 年代以来，乐种在中国传统音乐中的价值与地位，越来越引起众多学者的关注，有关乐种的考察报告、乐谱的收集整

理、研究论文与有关专著相继问世。但是把对乐种的研究工作作为一门学科上升到一个新的更高的理论层次，是从《乐种学》的建设为开端。作者在1988年提出了“乐种学构想”，并于同年在中央音乐学院为研究生开设了“乐种学基础”理论课程，经过多年研究，完成了《乐种学》专著。该著作在前人研究基础上，对乐种研究中诸多基础性理论问题进行了总结、归纳，并在许多有关乐种研究理论问题上有所创新与突破。

《乐种学》在导言中，首先对众说纷纭的“乐种”一词做了科学的界定，阐述了乐种的基本特征，对乐种学的性质与研究对象，做了言简意赅的论述。

《乐种学》共分六章，该著作从理论上第一次科学地、系统地对乐种研究中的诸多理论问题进行了全面的论述。如乐种的物质构成；乐种的音乐形态特征；乐种的考察步骤与方法；乐种研究中的模式分析法；乐种的体系划分；乐种与社会文化等理论问题。

在“乐种的物体构成”中，论述了构成乐种的基本物质要素：乐器、乐谱与乐队，从理论上明确了它们构成乐种的重要地位，论述了它们与乐种体系、风格特征以及历史演变之间密切、辩证的关系。

对“乐种的音乐形态特征”论述，是当前理论研究中相对薄弱的环节，本文从理论的高度概括总结了中国传统音乐旋律发展手法，宫调的游移与转换，曲式结构历史发展梗概以及曲式结构的基本形式、原则、类型与特征，其中特别是对中国锣鼓乐曲式结构的分析研究，在理论上多有创新的见解与分析。

关于“乐种的考察步骤与方法”，一方面是对以往众多年学者与个人采风实践经验的总结；另一方面则是吸收了当代国际上民族音乐学的理论与方法，其理论上的总结与归纳，对当前正在进行的国家“八五”规划《中国民族民间器乐曲集成》的考察与编辑工作，具有直接实践指导意义。

“乐种研究的模式分析法”是作者多年对乐种音乐形态分析研究并把握乐种音乐形态特征的基础上，在研究方法上的一个探索与创造，其模式分析法的提出与个人长期研究实践论证，已得到社会学术界的认可与高度评价。模式分析法的提出，一方面使《乐种学》的研究具有个人的研究特色，另一方面对当前中国传统音乐理论的建设也是一个促进与推动。

关于“乐种的体系”划分，论著中提出了一个新的乐种划分体系，它不同于以往任何著作对乐种体系的划分。过去对乐种划分多以乐队形式为原则，把乐种类归为弦索乐、丝竹乐、鼓吹乐、吹打乐、锣鼓乐五个类别，在实践中证明该体系划分多有弊端。《乐种学》的作者根据对乐种历史与特征的多年研究与探索，发现在构成乐种的诸多要素中，其主奏乐器及其相应的宫调体系，在历史发展中变异最为缓慢或最不容易变化的这一特点，提出乐种体系的划分以乐种的主奏乐器为主要原则依据，而将乐种体系划分为鼓笛系、笙管系、琵琶系、唢呐系、胡琴系、鼓钹系等六大体系，建立了不同的乐种类归的理论体系，这在学术上是一个突破与创见。

《乐种学》是我国第一部从学科理论高度来审视与分析研究中国传统乐种的理论著作，为中国传统乐种研究中诸多基础性理论问题做了有关的奠基工作；它开创了乐种理论研究体系化的新的园地。这不仅对中国传统乐种的研究，在理论上是一个升华，其中许多研究上的观念与方法，对当前的学术界亦具有重要的学术参照价值与社会现实意义。

四、乐种学学科建设跨世纪前瞻

（一）关于乐种乐谱、音响资料的收集、整理、保存工作

1. 不失时机克服困难，出版完全部《中国民族民间器乐曲集成》；

2. 将散见于民间与图书馆的传统乐谱编辑影印出版，如西安鼓乐、中国佛教京音乐、河北音乐会、福建南音等等；

3. 各省编辑《集成》的县、市卷本，应由有关研究部门收集保存；

4. 将全部音响资料转录为 CD 保存；

5. 重点乐种、乐社、乐人与演奏曲目，应及时组织有关人员进行录音、录像，全国有计划地进行重点抢救与保存工作；

6. 利用科学手段，将乐种乐谱、音响、文字上网，以利保存，并与全球有志的学者共同学习、交流与研究。

（二）关于乐种学学科的基础性理论建设工作

总的来讲，应加强乐种学学科基础性理论的建设工作。首先，组织学者编订《20 世纪中国乐种学文献卷》，在理论上进行清理工作，归纳、总结前人研究成果。其次，在众多学者与《集成》对乐种的继续考察、收集、整理的基础上，加强对乐种体系划分的研讨。全面梳理与研究乐种的体系，进行较深入的体系化研究工作。再次，加强乐种音乐形态方面的基础性研究工作，如乐种学与乐器学、乐种学与乐队学、乐种学与乐谱学、乐种学与乐律学、乐种学与曲式结构学、乐种学与音乐表演美学、乐种学与节奏学等等。这些基础性研究工作在目前仍然非常薄弱，这对于我们全面地、深刻地认识中国传统音乐文化将产生很大障碍。最后，拓宽乐种学与人文学科关系的研究（如民俗学、民族学、音乐宗教学、音乐祭祀学、地理文化学等等），力求将乐种学的研究与全球音乐学研究接轨。

21 世纪即将来临，我们纪念 20 世纪中国传统音乐理论研究的先驱杨荫浏先生，我们缅怀一切为中华民族音乐文化建设而贡献毕生心血的专家、同行与民间音乐家。21 世纪对于我们来讲既是光辉的，又是艰难的，许多工作等待我们去做，我们将尽全力。

（二）著作目录

[清]明谊汇编. 弦索备考. 嘉庆甲戌年（公元 1814 年）抄本

杨荫浏,曹安和编.定县子位村管乐曲集.上海:万叶书店,1952:93
杨荫浏,曹安和合编.苏南吹打曲.北京:人民音乐出版社,1957:291
杨荫浏.十番锣鼓.北京:人民音乐出版社,1980:234
高厚永.民族器乐概论.南京:江苏人民出版社,1981:326
叶栋.民族器乐的体裁与形式.上海:上海文艺出版社,1983:296
袁静芳.民族器乐.北京:人民音乐出版社,1987:572
陈天国,苏巧筝,陈镇锡.潮州大锣鼓.北京:人民音乐出版社,1987:432
夏野,陈学娅主编.李民雄执笔.中国民族音乐大系·民族器乐卷.上海:上海音乐出版社,1989:242
王耀华,刘春曙.福建南音初探.福州:福建人民出版社,1989:441
刘恒之主编.中国民族民间器乐曲集成·陕西卷.北京:人民音乐出版社,1992:1823
李民雄主编.中国民族民间器乐曲集成·上海卷.北京:人民音乐出版社,1993:2097
史新民主编.中国民族民间器乐曲集成·湖北卷.北京:中国ISBN中心,1994:1758
张凤良主编.中国民族民间器乐曲集成·山东卷.北京:中国ISBN中心,1994:1958
马骧主编.中国民族民间器乐曲集成·浙江卷.北京:中国ISBN中心,1994:1978
刘同生主编.中国民族民间器乐曲集成·宁夏卷.北京:中国ISBN中心,1995:1146
孙渊主编.中国民族民间器乐曲集成·湖南卷.北京:中国ISBN中心,1996:2221
孙星群.千古绝唱——福建南音探究.福州:海峡文艺出版社,1996:286
丁鸣主编.中国民族民间器乐曲集成·辽宁卷.北京:中国ISBN中心,1996:1491
周吉主编.中国民族民间器乐曲集成·新疆卷.北京:中国ISBN中心,1996:

2348
郝毅主编. 中国民族民间器乐曲集成·甘肃卷. 北京:中国 ISBN 中心,1997:1158
袁静芳. 中国佛教京音乐研究. 台湾:慈济文化出版社,1997:388
王杰主编. 中国民族民间器乐曲集成·河北卷. 北京:中国 ISBN 中心,1997
李民雄. 民族器乐概论. 上海:上海音乐出版社,1997:393
杭文成主编.中国民族民间器乐曲集成·江苏卷. 北京:中国 ISBN 中心,1988:1885
杜亚雄. 中国民族器乐概论. 长沙:湖南人民出版社,1999:210
袁静芳. 乐种学. 北京:华乐出版社,1999:310
杜天文主编. 中国民族民间器乐曲集成·四川卷. 北京:中国 ISBN 中心,1999:1485
刘建昌主编. 中国民族民间器乐曲集成·山西卷. 北京:中国 ISBN 中心,2000:2090
王充主编. 中国民族民间器乐曲集成·吉林卷. 北京:中国 ISBN 中心,2000:1628
(以上著作提要见:本丛书《中国传统器乐与乐种卷·传统器乐与乐种论著综录》)

七、音乐教育学

（一）论 文 部 分

1. 论 文 目 录

匪石. 中国音乐改良说. 浙江潮，1903；6

曾志忞. 音乐教育论. 新民丛报，1904；14、20

息霜. 昨非录. 音乐小杂志，1906；1

王国维. 论小学校唱歌科之教材. 教育世界，1907

吴福临. 小学唱歌之实验. 教育杂志，1911；第 3 卷第 7 期

我生. 乐歌之价值. 云南教育杂志，1917；7

童斐. 音乐教材之商榷. 东方杂志，1917；第 14 卷第 8 号

又玄. 唱歌教授革新之研究. 教育杂志，1918；第 10 卷第 1 号

孙时. 音乐与教育. 云南教育杂志，1919；7

周玲荪. 教授音乐应该怎样. 美育，1920；1

李荣寿. 我对于我国学校乐歌当改良的刍议. 音乐杂志，1920；第 1 卷第 4 号

李荣寿. 我国学校乐歌的谬误. 音乐杂志，1920；第 1 卷第 7 号

刘质平. 关于唱歌教材上的缺点. 美育，1920；3

黄培铄. 唱歌之指导. 音乐杂志，1920；第 1 卷第 5、6 号合刊

陈仲子. 音乐教授法. 音乐杂志，1920；第 1 卷

陈仲子. 音乐教授法. 音乐杂志，1921；第 2 卷

李荣寿. 教授西乐谱的研究. 音乐杂志，1921；第 2 卷

刘廷芝. 唱歌时应注意的事项. 音乐杂志,1921;第2卷第3、4号合刊
傅彦长. 小学校唱歌教授应注重音阶之练音. 音乐杂志,1921;第2卷第5、6号合刊
冯梁. 军歌教授法. 音乐杂志,1921;第2卷第8号
琴仙女史. 音乐教授法之我观. 音乐季刊,1923;2
吴梦非. 唱歌基本练习. 音乐界,1923;1:25
段孟薇. 怎样可以普及音乐. 音乐界,1923;7:7
刘质平. 致新学制课程标准起草委员会讨论中小学音乐科课程纲要的意见书. 音乐界,1923;1:5—11
刘质平. 小学音乐科课程纲要. 音乐界,1923;1:12—15
刘质平. 初级中学音乐科课程纲要. 音乐界,1923;1:14
李荣寿. 西洋学校唱歌教学之史略. 音乐季刊,1924;4
许我彭. 改良工尺记谱法刍议. 音乐季刊,1924;4
赵春华. 乐谱的革新. 音乐季刊,1925;5
张经魁. 小学唱歌教授的研究. 音乐季刊,1925;5:4—7
张经魁. 小学音乐不发达的我见. 音乐季刊,1925;5:9—10
许存孝. 我不赞成用简谱的理由. 音乐季刊,1925;5:8—9
宋寿昌. 音乐教育与现代中国. 音乐教师的良友,1926;1:1—7
宋寿昌. 谈我国现在的音乐教育和改造问题. 音乐教师的良友,1926;2:1—11
韩传炜. 我国音乐教育之前途与同志们的自身问题. 音乐教师的良友,1926;2:12
毛邦伟. 音乐与教育. 新乐潮,1927;第1卷第1号:2—3
柯政和. 我对于北京中学唱歌比赛会之感想. 新乐潮,1927;第1卷第1期:20—21
政和. 提倡唱歌比赛会. 新乐潮,1927;第1卷第4期:1
张秀山. 合唱要旨. 新乐潮,1928;第2卷第1号:8
李惟宁. 中小学设音乐历史及理论一科为现今中国唯一普及音乐方法. 新乐潮,1928;第2卷第1号:23—24
刘天华. 向本社执行委员会提出举办夏令音乐学校的意见. 音乐杂志,1928;第

1 卷第 2 期
Faulkner 著. 缪天瑞译. 音乐鉴赏须知. 音乐杂志,1929;第 1 卷第 5 号:1—4
告大. 听的修养. 新乐潮,1929;第 3 卷第 1 期:32
柯政和. 音乐的欣赏法. 新乐潮,1929;第 3 卷第 2 期:45—47
黄自. 音乐的欣赏. 乐艺,1930;第 1 卷第 1 号:26—37
刘已明. 音乐鉴赏论. 国立音乐专科学校校刊,1930;5:9
胡周淑安. 儿童与音乐. 乐艺,1930;第 1 卷第 2 号:22
胡周淑安. 中小学校唱歌教员之责任. 乐艺,1931;第 1 卷第 4 号:46—48
辅叔. 留声机器和音乐教育. 乐艺,1931;第 1 卷第 5 号:74—77
朱稣典. 从小学音乐说到音乐教科书. 中华教育界,1931;第 19 卷第 4 期
萧而化. 记谱法评述. 音乐教育,1933;第 1 卷第 1 期:38—48
萧而化. 简易识谱法. 音乐教育,1933;第 1 卷第 1 期:54—65
萧而化. 音阶唱法. 音乐教育,1933;第 1 卷第 3 期:67—70
缪天瑞. 儿童节奏乐队组织法. 音乐教育,1933;第 4 卷第 9 期:13—24
顾西林. 师范学校音乐科教学问题. 师范教育特刊,1933
程懋筠. 关于学校唱歌科的对话. 音乐教育,1933;第 1 卷第 1、2 期
程懋筠. 关于省会中等学校唱歌竞赛会的感想. 音乐教育,1933;第 1 卷第 1 期:15—18
程懋筠. 关于省会小学校唱歌竞赛会的感想. 音乐教育,1933;第 1 卷第 8、9 期
陈超琼. 音乐的演奏与鉴赏. 广州音乐,1933;第 1 卷第 1 期:4
陈超琼. 音乐的教授与学习. 广州音乐,1934;第 2 卷第 9 期:1—2
程懋筠. 五线谱实际教学问题研究. 音乐教育,1934;第 2 卷第 1 期:103—114
卓献诚. 学习声乐之研究. 广州音乐,1934;第 2 卷第 4 期:4
黄晚成. 音乐学生的种类及教师应采取的态度. 广州音乐,1934;第 2 卷第 9 期:3
李任公. 中西歌咏术的比较. 音乐教育,1934;第 2 卷第 8 期:55
郭鸣皋. 唱歌通病. 音乐教育,1934;第 2 卷第 6 期:28—30
陈洪. 部定初中音乐课程标准检讨. 广州音乐,1934;第 2 卷第 11 期:1
萧友梅. 音乐的势力. 音乐杂志,1934;第 1 卷第 2 期:41

萧友梅. 为什么音乐在中国不为一般人所重视. 音乐杂志,1934;第1卷第4期
易之. 低年级的音乐教育. 音乐教育,1934;第2卷第1期:33—38
〔日〕黑田辰男著. 吴承均译. 苏联的小学音乐教育. 音乐教育,1934;第2卷第1期:39
钱君匋. 小学音乐教材的今昔. 音乐教育,1934;第2卷第1期:53
光毅,缪静. 小学音乐教育漫谈. 音乐教育,1934;第2卷第1期:81—95
晏即曙. 唱歌的导引法. 音乐教育,1934;第2卷第1期:115
刘忠谋. 小学音乐教学的环境及方法. 音乐教育,1934;第2卷第1期:118—121
李世俊. 音乐科在小学教育上的重要点. 音乐教育,1934;第2卷第1期:121
李垂铭. 选择小学唱歌教材的标准. 音乐教育,1934;第2卷第1期:121—123
蔡敏然. 小学音乐教育要点. 音乐教育,1934;第2卷第1期:124—125
邢爱鹤. 单级小学音乐教学上的几个问题. 音乐教育,1934; 第2卷第2期:63—68
邢爱鹤. 小学唱歌采用固定唱名法的倾向. 音乐教育,1934; 第4卷第3期:33—37
胡敬熙. 小学校的音乐欣赏. 音乐教育,1934;第2卷第12期:30—40
黄粲. 初中音乐教育一般论. 广州音乐,1934;第2卷第6期:6—7
陈素莲. 怎样做一个音乐教师. 广州音乐,1934;第2卷第8期:4—7
满谦子. 一年来教学之回忆. 广州音乐,1934;第2卷第8期:47—49
光毅. 怎样发达儿童听音的官能. 音乐教育,1934;第2卷第11期:15—20
黄晚成. 音乐学生的种类及教师应采取的态度. 广州音乐,1934;第2卷第9期:3
郭鸣皋. 歌声训练法. 音乐教育,1934;第2卷第9、10、11、12期
郭鸣皋. 歌声训练法. 音乐教育,1935;第3卷第2、3、4、5、6期
程懋筠. 关于讨论"固定唱名法"及"首调唱名法"的一封公开信. 音乐教育,1935;第3卷第7期:57—60
陈超琼. 儿童变声期之症候与其应注意之点. 广州音乐,1935;第3卷第4期:3—4
陈超琼. 小学音乐教材研究. 广州音乐,1935;第3卷第6、7期合刊:3—4

黄粲.论小学的音乐教育.广州音乐,1935;第3卷第6、7期合刊:4—5
青主.小学唱歌问题.音乐教育,1935;第3卷第2期:17—23
Lavignac 著.陈洪译.音乐教育概论.广州音乐,1935;第3卷第8、9期合刊:3
〔日〕青柳善吾著.易之译.音乐教育论.音乐教育,1935;第2、3卷
陈子鹤,马应人.听音写谱练习法.音乐教育,1935;第3卷第6期:32—38
〔英〕Hodaw 著.马葆炼译.音乐与教育.广州音乐,1935;第3卷第5期:8/第3卷第6、7期合刊:9/第3卷第9、10期合刊:2
〔日〕弘田龙太郎著.陈超琼译.关于儿童学习钢琴问题.广州音乐,1935;第3卷第12期:7
健人.关于音乐的欣赏.音乐教育,1935;第3卷第12期:30—46
柯政和.小学模范音乐教科书的编辑过程.音乐教育,1936;第4卷第1期
柯政和.怎样实行部定的音乐课程标准.中国教育音乐促进会会报,1936;2、3
胡敬熙.儿童音乐教育座谈.音乐教育,1936;第4卷第1期:94/第4卷第2期:36/第4卷第6期:38/第4卷第10期:45
胡敬熙.小学生的演奏.中华教育界,1936;第24卷第5期
曾杰.关于固定唱名法.音乐教育,1936;第4卷第3期:38
曾杰,光毅.从部编小学音乐教材说到黎锦晖.音乐教育,1936;第4卷第8期:13—18
钱光毅.部颁小学课程标准内几个值得讨论的问题.音乐教育,1936;第4卷第6期:9—15
曾葆.我们的节奏乐队.音乐教育,1936;第4卷第10期:47—60
〔日〕北村义雄著.曾葆译.儿童音乐生活的内容及其指导.音乐教育,1936;第4卷第2、3、4期
达姆罗什著.欧漫郎译.音乐教学纲要.音乐教育,1936;第4卷第10、11、12期
陈欣.学校音乐的欣赏指导.音乐教育,1937;第5卷第3期:53—57
曾葆.低年级儿童的音乐教育.音乐教育,1937;第5卷第6期:52—61
〔美〕歧丁斯(T. P. Qiddings)著.欧漫郎译.小学音乐教学法,音乐教育.1937;第5卷第4、5、6、8、9、10、11、12期

章枚. 唱歌的基本训练. 音乐教育,1937;第5卷第5、6期
章枚. 简谱反五线谱论. 音乐教育,1937;第5卷第8期:12—23
石英. 谈儿童音乐. 音乐教育,1937;第5卷第9、10期合刊
邹敏,铁明. 音乐教育心理学. 音乐教育,1937;第5卷第1、2、3、5、6期
〔苏〕腓提阿夫斯基(Vera Fediavsky)著. 秦蕴芬译. 苏俄婴儿音乐教育的实验. 音乐教育,1937;第5卷第7期:44—48
〔苏〕N. 布庐索华著. 曾葆译. 苏联的音乐教育. 音乐教育, 1937;第5卷第7期:73—78
赵鸿章. 半年来矫正儿童错误的经过. 音乐教育,1937; 第5卷第11、12期合刊:1—3
王抒情. 六年来教学的印象. 音乐教育,1937;第5卷第11、12期:4—10
刘已明. 中学音乐教学经验谈. 音乐教育,1937;第5卷第11、12期合刊:11—16
俞绂棠. 一个乡村师范的音乐教学. 音乐教育, 1937 第5卷第11、12期合刊:17—26
天浪. 音乐教育与音乐教师. 音乐教育,1937;第5卷第11、12期合刊:27—30
倪筱璲. 四年来的小学音乐教育. 音乐教育,1937; 第5卷第11、12期合刊:35—40
张人隽. 做了两月的小学音乐教师以后. 音乐教育,1937;第5卷第11、12期合刊:41
戴春碧. 我的音乐教学经验谈. 音乐教育,1937;第5卷第11、12期合刊:42—44
廖正斌. 川北一角的音乐教育及其他. 音乐教育,1937;第5卷第11、12期合刊:45—48
沈友石. 正谱教学应从开始着手. 音乐教育,1937;第5卷第11、12期合刊:49
流云. 简谱正谱的迁移问题. 音乐教育,1937;第5卷第11、12期合刊:50—52
李福臻. 浙江东阳小学音乐教育情况. 音乐教育,1937;第5卷第11、12期合刊:53—55
罗音境. 在困难的小学音乐教学中所发生的感想. 音乐教育,1937;第5卷第11、12期合刊:56—63

李抱忱. 战时全国中小学音乐教学情形调查摘要. 乐风,1940;第1卷第1期
李抱忱. 抗战期间的乐器问题. 乐风,1941;新1卷第1期
李抱忱. 唱名法检讨. 乐风,1941;新1卷第11、12合期
熊乐忱. 如何解决中小学音乐师资问题. 乐风,1941;新1卷第1期
王宗虞. 改进师范学校音乐课程之我见. 乐风,1941新1卷第1期
王宗虞. 如何预备做一个小学音乐教师. 乐风,1941;新1卷第3期
陈景伦. 小学音乐教师应具的几个条件. 音专通讯,1941;第1卷第5、6期
蔡继琨. 音乐的欣赏教育. 音专通讯,1941;第2卷第1、2期
已明. 湖南中等学校音乐教育一般情况. 乐风,1941;新1卷第11、12期合刊
夏白. 音乐教育方法简论. 新华日报,1942年8月10日:第4版
李抱忱. 美国的学校音乐教育. 音乐月刊,1942;第1卷第4、5期合刊
李抱忱. 建国的乐教. 乐风,1944;第17期
应尚能. 唱名法的检讨. 乐风,1944;第1卷第2期
冬宇. 我国最早的音乐教材. 音乐与教育,1947;第1卷第1期:8—12
俞仁溥. 台湾音乐教育动态. 音乐与教育,1947;第1卷第4期
余一厂. 音乐教育与教育音乐. 音乐与教育,1947;第1卷第5期:1—3
缪天瑞. 儿童唱歌一般教学法. 儿童音乐,1947;复刊第3、4、5号
汪培元. 谈学校音乐教育的建设. 乐学,1947
费锡胤. 小学音乐课程研究. 教育杂志,1947;第32卷第4号
何绍甲. 珍惜着孩子的喉咙. 儿童音乐,1947;复刊第2号
仲初. 学校音乐教育的两大问题. 音乐与教育,1947;第1卷第3期
陈乔德. 小学音乐教学经验谈. 儿童音乐,1948;复刊第7号
陈鹤琴. 音乐在儿童生活中的重要性. 活教育,1949;第5卷第5、6期
赵沨. 对于唱法问题的意见. 人民音乐,1950;第1卷第4期:28
安波. 我对声乐问题的初步意见. 人民音乐,1950;第1卷第4期:29
沈敦行. 谈作曲教学. 人民音乐,1951;第1卷第5期:35—36.
中华全国音乐工作者协会,中央音乐学院研究部. 目前中小学音乐教育的情况和问题. 人民音乐,1951;第2卷第1期:8—21

郭功侯,王问奇.中小学音乐教育问题座谈会纪要.人民音乐,1951;第2卷第1期:22—24
王问奇.谈中小学音乐教育.人民音乐,1951;第2卷第1期:25—28
李焕之.谈谈中学的音乐教育.人民音乐,1951;第2卷第1期:29—32
辽西省立锦州师范音乐小组.师范音乐教学的商榷.人民音乐,1951;第2卷第1期:33—37
林虹.我们怎样展开课外音乐学习.人民音乐,1951;第2卷第1期:38
陆华柏.论简谱.人民音乐,1951;第2卷第2期:20—22
何锦文.集体练声的教学方法.人民音乐,1951;第2卷第2期:23—24
秦西炫.谈歌曲演唱的处理.人民音乐,1951;第2卷第2期:25—28
胡杰.我是这样进行师范音乐教学的.人民教育,1953;7:46—48
中国音乐家协会普及工作组.关于中小学音乐教育的几个问题.人民音乐,1954;1:60—61
张文纲.谈少年儿童歌曲.人民音乐,1954;3:36—38
陈洪.谈学习视唱.人民音乐,1954;6:49—52
北京师大音乐系.中学音乐教学内容应该有些什么.人民音乐,1955;1:40
赵蕴环.对《师范临时音乐教材》的几点意见.人民音乐,1955;2:38
施莹.批判音乐教育中的资产阶级思想.人民音乐,1955;4:6—7
张洪岛.展开对音乐教学中资产阶级思想的批判.人民音乐,1955;4:8
梅德维捷夫观摩学习小组.学习苏联声乐专家梅德维捷夫同志教学方法的体会.人民音乐,1955;5:21—24/6:18—20
赵蕴环.让我们的音乐课上得更有生气些吧.人民音乐,1955;5:36
刘友三.《中小学唱歌教学法》是值得我们学习的一本典籍.人民音乐,1955;7:38
刘秉林.应重视与协助中小学的音乐教育工作.人民音乐,1955;7:39
中央音乐学院声乐系.苏联声乐专家梅德维捷夫声乐教学中的几个重要的教学原则.人民音乐,1955;8:19—20/9:19—20/11、12合刊:46—50
刘秉源.明确了音乐教学目的,才能提高学生的学习兴趣.人民音乐,1955;8:35

于文涛.这样的教育会造成什么效果.人民音乐,1955;9:11
王问奇.介绍《唱歌课的教育工作》.人民音乐,1955;9:38—39
韩中杰.从基础学起.人民音乐,1955;9:32—34
丁善德.德意志民主共和国的音乐教育.人民音乐,1955;10:36—38
陆敏.唱歌教学中教师的范唱.人民音乐,1955;10:39—40
胡滕骥.小学音乐教师应具备的专业知识与技能.人民音乐,1956;1:44—45
曾理中.谈视唱课的教学.人民音乐,1956;2:43—44
阿·姆·古卡索夫,耶·姆·戈尔切耶夫.儿童唱歌时的呼吸.人民音乐,1956;3:33—34
陆敏,赵蕴环.音乐教学中思想教育的一个问题.人民音乐,1956;4:35
姚思源.评《初中音乐试用教材》.人民音乐,1956;4:35
徐汉.也为小学音乐教育讲几句话.人民音乐,1956;6:47
汪青英.大家来关心音乐教师的专业技能.人民音乐,1956;6:67
曾理中.怎样使合唱队的声部均衡和音准.人民音乐,1956;7:37—39
老志诚,陆华柏,陈洪等.应重视中小学和师范院校的音乐教育.人民音乐,1956;9:37—38
林铃.训练儿童合唱队时要知道的.人民音乐,1956;9:47—48
薛明镜.如何唱三拍子及其复拍子的乐曲.人民音乐,1956;10:47—48
陈树枫,慧生.初中的学生不需要音乐课吗.人民音乐,1956;11:45
莫祖禧.谈谈唱歌中节奏的掌握.人民音乐,1956;12:35
姚思源.音乐教学中教具的制作与使用问题.人民音乐,1957;1:41
杨琦.亟应在中小学中加强民族音乐文化的宣传教育.人民音乐,1957;1:20—21
汪树良.关于指导低年级儿童练习节奏乐的问题.人民音乐,1957;1:43—44
叶林.学校里文娱活动怎样开展.人民音乐,1957;2:41
韩德常.幼儿也需要歌曲.人民音乐,1957;2:42—43
张珂.小学校长重视了儿童音乐教育.人民音乐,1957;2:43
刘芝明.全国声乐教学会议上的总结报告.人民音乐,1957;3:2—5
舒模.继承与发展民族声乐艺术传统.人民音乐,1957;3:6—10

肖晴. 民族传统声乐的教学方法. 人民音乐,1957;3:11—17

喻宜萱. 几年来音乐院校声乐教学中的几个问题. 人民音乐,1957;3:18—22/4:23—26

刘上山. 儿童唱歌能力和兴趣的实际问题. 人民音乐,1957;5:34—35

杨乙孚. 对“儿童唱歌能力和兴趣的实际问题”的意见. 人民音乐,1957;8:34—35

欧阳斌. 谈谈校外童声合唱队的任务. 人民音乐,1957;8:36—37

刘已明. 谈中学音乐课中的视唱教学问题. 人民音乐,1957;9:37—38

乐克. 关于儿童乐器的几个问题. 人民音乐,1957;10:34

范世庸. 我们的民歌教学. 音乐生活,1957;7:20—21

万木. 谈师范音乐教学对儿童歌曲教材问题. 音乐生活,1957;12:29—30

李惠年. 关于发音不准的儿童在声乐教学上应如何处理. 人民音乐, 1958;2:40

熊克炎. 听音记谱是用固定还是用首调. 人民音乐,1958;3:38—39

姚思源. 我对中学生唱爱情歌曲的看法. 人民音乐,1958;4:34—35

孙向凯. 不容忽视歌词的教学. 人民音乐,1958;4:35

杨乙孚. 谈谈目前中学的音乐教材问题. 人民音乐,1958;5:23

刘秉源. 音乐教学要贯彻思想教育. 人民音乐,1958;5:26

小舟. 小学生适于唱这样的歌吗. 人民音乐,1958;5:27

杨泽霖. 通过唱歌培养学生视唱的开始单元. 人民音乐,1958;6:39

廖家骅. 漫谈音乐课的新歌曲教材. 人民音乐,1958;7:29

陈典光. 对中学音乐教材的意见. 人民音乐,1958;7:30

李克忠. 对中小学高年级唱歌教材的几点意见. 人民音乐,1958;7:33

陈煌. 初中生也可以进行歌曲写作教学. 人民音乐. 1958;11:35

汤雪耕. 声乐教学改革中的几个问题. 人民音乐,1958;11:13—15

郭西林. 要搞好基础音乐教育. 人民音乐,1959,1:33

陶然. 加强中小学音乐课的识谱教学. 人民音乐,1959;1:34

李书华. 关于幼儿音乐教材的几点意见. 人民音乐,1959;2:36

陈云杰. 开展课外音乐活动的几种形式. 人民音乐,1959;2:36

李克思. 发展儿童听力的几点做法. 人民音乐,1959;4:33—34

费承铿. 对师范学校琴法课如何改进的浅见. 人民音乐,1959;4:34

李素心. 为孩子们打开学习钢琴的大门. 人民音乐,1959;9:29—30.

丁善德. 音乐教育事业的辉煌成就. 人民音乐,1959;10、11 合刊:23

邓全意. 西南师范学院音乐科改进风琴钢琴课教学. 音乐通讯,1959;2:16

赵沨. 关于音乐教育工作的几点情况. 人民音乐,1959;1:11

赵沨. 在音教工作中贯彻教育革命的体会. 音乐研究,1960;2:19—24

赵沨. 音乐教育革命的伟大胜利. 人民音乐,1960;9:16—22

冯兹. 重视聂耳、冼星海歌曲的音乐教育作用. 人民音乐,1961;1:15—16

肖东. 对人民公社幼儿园音乐教育的意见. 人民音乐,1961;1:37

上海音乐学院钢琴教研组. 关于钢琴基本技术训练的几点体会. 人民音乐, 1962;10:18—19

张家骏. 应该教学生多唱革命歌曲. 人民教育,1963;5:45

姚思源. 少年儿童的音乐教育应该得到重视. 人民音乐,1964;6:30—31

徐士家. 更好地反映少年儿童新精神面貌. 人民音乐,1964;6:32

林树安. 音乐教育中的革命群众歌曲教学问题. 人民音乐,1964;8:28—29

舒赋璋. 学习毛主席思想改革音乐教学. 人民教育,1965;8:35—36

冯景和. 培养革命接班人——小学音乐教学体会. 音乐生活, 1966;5、6 合刊: 64—65

赵沨. 音乐教育必须坚持"古为今用,洋为中用"的方针. 人民音乐,1977;6: 14—15

贺绿汀. 对目前音乐教育的设想和建议. 文汇报,1979 年 1 月 14 日

曹理. 要重视中小学音乐教育. 人民教育,1979;1

王达. 有关幼儿小提琴教学的探讨. 人民音乐,1979;2:46—47

熊克炎. 有关视唱练耳的几个问题. 人民音乐,1979;2:47—48

贺绿汀. 关于音乐教育的一封信. 人民音乐,1979;3:17—22

陆志杰. 把学生的课余音乐活动开展起来. 人民音乐,1979;3:45

贺绿汀. 关于音乐教育的一封信(续完). 人民音乐,1979;4:18—21

张承先. 关于中小学音乐教育问题——答记者问. 人民音乐,1979;6:2
《人民音乐》评论员. 重视少年儿童的音乐教育. 人民音乐,1979;6:3—4
张瑞. 要从幼儿开始培养音乐专业人才. 人民音乐,1979;6:4—6
袁宗荫,周志成. 振奋民族精神,发展民族音乐——音乐教育问题漫谈. 人民音乐,1979;6:22—25
赵沨. 音乐教育的几个问题. 人民音乐,1979;10:8—10
冯继光. 民族音乐教育之我见. 人民音乐,1979;10:27—29
靳卯君. 民族音乐应该怎么办——读贺绿汀的信. 人民音乐,1979;11:36—37
戴惠文. 不能忽视中小学的艺术教育. 光明日报,1979 年 3 月 28 日
常受宗. 我对贺绿汀有关民族音乐教育思想的理解——兼评《要尊重事实,以理服人》. 人民音乐,1980;1:23—25
曾福梅. 我校开展音乐欣赏活动的初步收获. 人民音乐,1980;5:37
李裴岚. 试谈儿童钢琴教学. 人民音乐,1980;5:42—45
苏建. 试谈小学音乐课的美感教育. 人民音乐,1980;12:43—44
方仁惠. 钢琴教学的几个要素. 音乐研究,1981;3:84—93
陈胜. 认真按中学音乐新课本教学. 人民音乐,1981;1:45
芮文元. 必须重视对“音乐教学法”的研究. 人民音乐,1981;1:45—47
林凌风整理. 美国音乐教育的情况. 中央音乐学院学报,1981;1: 74—75
喻宜萱. 声乐教育漫谈——发声训练中的几个问题. 中央音乐学院学报, 1981;3: 34—37
吴祖强. 英国和罗马尼亚的音乐教育. 中央音乐学院学报,1981;3: 38—42
韩剑明. 关于教好钢琴基础课的几个问题. 中央音乐学院学报,1981;4:54—58
潘裕礼. 关于中小学音乐教育的现状和建议. 人民音乐,1982;1:39—40
赵沨. 对普通音乐教育的一些建议. 人民音乐,1982;1:37—38
苏建. 音乐课形象化教学点滴. 人民音乐,1982;2:56—58
潘奇. 呼吁与建议. 人民音乐,1982;3:46—47
方萌. 要重视对学生内心节奏感的训练和培养. 人民音乐,1982;4:53—54
罗友泉. 中小学音乐课应注意儿童心理及生理特点. 人民音乐,1982;4:54—55

许国屏. 培养民族音乐幼苗的苗圃. 人民音乐,1982;6:52—53

戴树屏. 要重视书写与默读乐谱的基本技能训练. 人民音乐,1982;7:47—48

廖家骅. 对《全日制十年制中小学音乐教学大纲(试行草案)》的一点意见. 人民音乐,1982;7:48—49

武振华. 学习教育部《通知》和《大纲》的体会与建议. 人民音乐,1982;8:43

刘兴伦,邓光华. 中小学音乐课怎样进行欣赏教学. 人民音乐,1982;8:43—44

张利. 音乐教育里的落后现状应当改变. 人民音乐,1982;10:41

徐冬. 日本"山叶音乐教育体系"介绍. 人民音乐,1982;10:42—43

丁存麟. 小学音乐节奏训练初探. 人民音乐,1982;12:50—52

郑小瑛. 日本音乐教育一瞥. 中央音乐学院学报,1982;1:38—43

赵薇. 关于《儿童小提琴教材》编写中的若干问题. 中央音乐学院学报,1982;1: 53—60 转 45

周大风. 谈教育歌曲. 中小学音乐教育,1982;1:2—3

郁文武. 音乐课要有音乐. 中小学音乐教育,1982;1:8—9

廖乃雄. 有关中、小、幼音乐教育的几个问题. 中小学音乐教育,1982;2:1—3

姚思源. 美育问题与音乐教育. 音乐研究,1983;1:41—48

廖乃雄. 卡尔·奥尔夫及其儿童音乐教育体系. 人民音乐,1983;1:58—60

秦德祥. 关键在于视唱识谱教学. 人民音乐,1983;1:61

雷传彬. 略谈心理规律在唱歌教学中的作用. 人民音乐,1983;2:44—45

芮文元. 高师音乐系科应拨正办学方向. 人民音乐,1983;2:46

伍湘涛. 中外工科院校开设音乐选修课的情况与分析. 人民音乐,1983;3:47—50

王承祖. 中小学音乐教育与发展学生的智力问题. 人民音乐,1983;4:43—45

方萌. 积极解决农村音乐师资问题. 人民音乐,1983;5:46—47

马忠国. 对师范院校音乐课程设置和教学大纲的意见. 人民音乐,1983;5:48—49

张信华. 提高音乐教育质量 ABC——访贺绿汀. 人民音乐,1983;7:9—11

黄贵甫. 音乐教育和大脑机能发展的关系. 人民音乐,1983;8:48—49

罗传开. 才能不是天生就有的——铃木教学法简介. 人民音乐,1983;9:49—51

武其刚. 一个值得重视的问题. 人民音乐,1983;11:56

王子初. 应该重视对音乐教学心理学的研究. 人民音乐, 1983; 11: 57
刘富煜. 不可忽视乡土教材. 人民音乐, 1983; 11: 58
陈洪. 给高师音乐系科同学的一封信. 人民音乐, 1983; 12: 35—36
喻宜萱. 声乐教育漫谈——培养学生重视音乐素养. 中央音乐学院学报, 1983; 1: 44—48
黄晓芝. 美国音乐教育见闻. 中央音乐学院学报, 1983; 1: 60—62
赵沨. 加强普通学校音乐教育, 建设精神文明. 中央音乐学院学报, 1983; 1: 69
韩里. 心理因素与小提琴教学. 中央音乐学院学报, 1983; 2: 24—31
〔美〕奥森·马什. 钢琴教学之我见. 中央音乐学院学报, 1983; 2: 45—48
陈比纲. 钢琴教学中的音阶、琶音训练问题. 中央音乐学院学报, 1983; 3: 52—54
郁文武. 我对当前改进中小学音乐课教学的几点意见. 中小学音乐教育, 1983; 1: 6
贺绿汀. 关于提高和发展普通音乐教育的意见. 中小学音乐教育, 1983; 2: 1—2
章枚. 要重视婴儿的早期音乐教育. 中小学音乐教育, 1983; 3: 5—6
陈蓓蕾. 达尔克罗斯"体态律动"初探. 中小学音乐教育, 1983; 3: 6—8
李西安. 民族音乐课新方案的总体构想. 人民音乐, 1984; 1: 42—43
李重光. 要加强基本乐理的研究与学习. 人民音乐, 1984; 3: 46—47
黄翔鹏. 为中小学生创造良好的音乐美育环境. 人民音乐, 1984; 4: 48—49
秦德祥. 中小学音乐教育散议. 人民音乐, 1984; 4: 33—34
谢功成. 谈音乐师范的师范特色. 人民音乐, 1984; 5: 51—54
赵学勇. 中小学音乐教学的民族特性问题. 人民音乐, 1984; 6: 43
任传忠. 初中音乐大纲、教材应面向两个多数. 人民音乐, 1984; 7: 46—48
廖家骅. 儿童音乐心理的几个问题. 人民音乐, 1984; 9: 49—52
拾景林. 谈谈音乐教学中的几个规律性问题. 人民音乐, 1984; 10: 40—41
王安慧. 小学音乐教学中的音准. 音乐探索, 1984; 4: 74 转 81
赵汝德. 音乐与美育. 内蒙古师范大学学报, 1984; 1: 139—142
孙明珠. 论高师钢琴教学中的音乐表现力的培养. 北京师范学院学报, 1984;

4:75—78
梅爱棣.钢琴的教育与育人.北京师范学院学报,1984;4:79—81
李婉茵.怎样组织好音乐教学.中小学音乐教育,1984;1:4—5
顾丽丽.音乐教学中兴趣的利用和发展.中小学音乐教育,1984;1:7
费承铿.略谈师范学校音乐教学的特点.中小学音乐教育,1984;1:10—11
廖家骅.谈儿童音乐心理的发展.中小学音乐教育,1984;2:6
杨安铭.培养学生用耳的习惯.中小学音乐教育,1984;2:12—13
袁安森.国外音乐教学法特点刍议.中小学音乐教育,1984;3:11—12
肖鉴铮.音乐有利于智力发展.中小学音乐教育,1984;4:3
金亚文."以歌唱为主"的音乐教学体制应该改革.中小学音乐教育,1984;6:4—5
廖家骅.中小学音乐课的特点.音乐生活,1984;3
苏建.音乐课的课堂结构与能力培养.音乐生活,1984;9
谷学义.音乐教材的分析与处理.音乐生活,1984;3
方萌.音乐教学应以心理学原则为指导.音乐生活,1984;8
苏建.少年儿童音乐感觉力的培养.天津教育,1984;4
关淑静.音乐课堂的组织.儿童音乐,1984;4
马建国.小学音乐教学改革初探.北京教育,1984;5
赵锦钧.从音乐语言入手改革传统教法.上海教育,1984;12
常受宗.让少数民族音乐之花盛开.人民音乐,1985;3:50—51
韩映红.重视对中师学生的各种音乐能力的培养.人民音乐,1985;3:52—54
朱光.八闽校园的音乐春天——福建省学校音乐周综述.人民音乐,1985;4:43—45
李西安.在幼小的心灵中播下民族音乐的种子.人民音乐,1985;5:44—45
李兰宗.谈谈高等师范音乐专业的声乐教学.人民音乐,1985;6:49—51
曹理.从音乐试卷看中小学音乐教育问题.人民音乐,1985;7:47—49
余笃刚.论声乐艺术的语言教学.人民音乐,1985;8:26—29
周大风.音乐教育改革刍议.人民音乐,1985;10:48—50

吕骥，贺绿汀，李焕之等. 关于加强学校音乐教育的建议书. 人民音乐，1985；10
潘一飞整理. 朱工一谈钢琴教学. 中央音乐学院学报，1985；1：40—46
赵薇，邓岳. 小提琴幼儿教学的初步尝试. 中央音乐学院学报，1985；1：56—60
王英奎. 我在小学音乐教育中的新探索. 中央音乐学院学报，1985；4：47—49
黄彦博. 中师音乐教学改革杂谈. 音乐探索，1985；2：50—53 转 49
〔德〕路德尔夫·维勒著. 徐金梅译. 音乐中的平衡对称——谈音乐与教学相互配合. 音乐探索，1985；3：73—80
蓝幼青. 声乐教学中的音乐基础训练问题. 音乐探索，1985；4：64—67
林德英. 音乐教育对促进学龄前儿童智力发展的作用. 福建师范大学学报，1985；4：120—125
王克. 关于在我国实行五线谱教学问题的探讨. 东北师范大学学报，1985；1：91—96
马淑慧. 美国"综合音乐感"教学. 中小学音乐教育，1985；1：8—13
辛生. 我国音乐教育之始. 中小学音乐教育，1985；2：3
千里. 听比唱更重要. 中小学音乐教育，1985；3：1—3
廖乃雄. 奥尔夫音乐教育的基本思想与原理. 中小学音乐教育，1985；3：6—7
廖乃雄. 奥尔夫音乐教育的基本思想与原理（续）. 中小学音乐教育，1985；4：3—4
缪裴言. 民族音乐和音乐教育. 中小学音乐教育，1985；6：23
傅强. 就音乐感教学谈几句. 音乐生活，1985；2
洪孙恩正. 音乐课堂教学的构想. 音乐生活，1985；4
郁文武. 多种音乐教学手段的运用. 音乐生活，1985；5
赵沨. 振兴国民音乐教育. 音乐生活，1985；10
马淑慧. 音乐教学法改革势在必行. 音乐生活，1985；10
马淑慧. 探索使课堂教学发生变化. 音乐生活，1985；12
杨德成. 大纲与初中音乐教学改革. 音乐世界，1985；4
舒宗瑞. 在高中开设音乐选修课的尝试. 音乐世界，1985；11
韩映红. 谈音乐教育发挥出真正的效益. 音乐世界，1985；12

李亚丽.音乐教学要符合音乐艺术的特点.音乐天地,1985;1:10—11
廖家骅.音乐教改的思索.音乐天地,1985;4:16—17
马淑慧.美国"综合音乐感"教学.音乐艺术,1985;4
王艳青.学生在乐曲中得到美的熏陶.文汇报,1985年11月16日
李菊红.我对高等音乐院校钢琴共同课教学的认识.人民音乐,1986;1:31—34
方萌.璀璨的国民音乐教育之花.人民音乐,1986;2:30—32
魏崇.音乐教育与智能开发.人民音乐,1986;5:26—27
廖乃雄."传统"与改革——有关我国学校音乐教育的断想.人民音乐,1986;8:9—10
李凌.大家都来关心孩子们的音乐教育.人民音乐,1986;9:30
张毅.从尉氏县看全国——对音乐教育呼吁书的补充.人民音乐,1986;11:24—25
李斐岚.学龄前儿童钢琴基本功训练.中央音乐学院学报,1986;2:53—55转32
招翠馨.关于钢琴共同课教学的若干问题.中央音乐学院学报,1986;3:46—51
刘延辉.音乐教学和流行音乐.音乐探索,1986;1:55—56转58
黄秀丽.在高中开设音乐欣赏课的尝试.音乐探索,1986;1:53—55
王纯炎.从音乐家的一些基本概率看我国音乐教育.音乐探索,1986;2:72—74
曾臻,郑建欧.从教育心理学的角度谈音乐院校专业教学中的"教师评定".音乐探索,1986;2:53—61
刘秀灼.关于高师视唱练耳教学中的唱名法问题——两种唱名法的结合唱法初探.音乐探索,1986;3:74—77
程志璞.改革小学音乐教学体制,培养学生音乐能力.音乐探索,1986;3:78—79转86
戴明瑜.我在儿童音乐教学中的体会.中小学音乐教育,1986;1:20—21
俞平.试谈音乐教育改革的几个问题.中小学音乐教育,1986;2:1
李凌.一点感想——国民音乐教育杂谈.中小学音乐教育,1986;4:3—5
周大风.寓教于美——漫谈音乐教学法的改革.中小学音乐教育,1986;5:1—3

顾丽丽. 音乐教学中兴趣的利用和发展. 中小学音乐教育,1986;6:6—7
俞平. 音乐教育的改革问题. 乐府新声,1986;2
丘仲彭. 中小学音乐教育浅议. 音乐世界,1986;2
张毓芬. 提高中学生的音乐鉴赏能力. 音乐世界,1986;2
李嘉评. 为孩子们创造良好的音乐学习环境. 音乐世界,1986;5
齐从容. 音乐课的动与静关系与教学心理. 音乐世界,1986;7
马淑慧. 音乐探索的能力培养. 音乐生活,1986;1
马淑慧. 为创造力的发展创造条件. 音乐生活,1986;3
任志琴. 应加强少年儿童音乐素质训练. 音乐生活,1986;9:33—34
许元勇. 匈牙利的音乐教科书. 音乐生活,1986;10
王立志,孙启林. 朝鲜中小学的音乐教育. 人民教育,1986;12
卜锡文. "双基双轨"音乐教育发展战略初探. 人民音乐,1987;1:31—33
陆敏. 陈鹤琴谈音乐教育. 人民音乐,1987;4
李妲娜. 音乐教育的现状与希望. 人民音乐,1987,4:9—10
马慧玲. 高师音乐教育改革刍议. 人民音乐,1987;5:9—10
曾田力. 音乐知觉力的失落与重建——对当前音乐教育弊端的探究. 人民音乐,1987;6:10—12
马东风. 加强中学音乐教师的专业修养. 人民音乐,1987;10:24—25
沈建军. 论普通高校的音乐教育. 人民音乐,1987;5:7—8
赵宋光. 对改革国民音乐教育的九点建议. 人民音乐,1987;6、7
秦德祥. 国外音乐教学法的初步比较. 人民音乐,1987;10:22—23
郭瑛. 在柯达伊的故乡. 人民音乐,1987;12:30—31
赵沨. 漫论音乐教育. 中央音乐学院学报,1987;1: 3—6
于润洋,汝洁. 美国专业音乐教育考察报告. 中央音乐学院学报, 1987;1: 7—17
洪月华. 关于视唱练耳的课堂教学. 中央音乐学院学报, 1987;2: 99—102
〔苏〕A. 拉古金. 谈谈苏联音乐教育. 中央音乐学院学报, 1987;3: 70—73
福安. 专业音乐教育的改革与发展. 中国音乐年鉴(1987 年):206—214

张竞华.高等师范学校音乐系(科)的发展与改革.中国音乐年鉴(1987年):215—218
周大风.谈我国的中小学音乐教育.中国音乐年鉴(1987年):219—223
李晋瑗.婴幼儿音乐教育.中国音乐年鉴(1987年):231—235
李妲娜.业余音乐教育.中国音乐年鉴(1987年):224—230
舒承智.高中歌曲写作教学的尝试.音乐探索,1987;1
何绍维.音乐师范生应具备的教师素质和能力.音乐探索,1987;2:59—63
范绍台.铃木小提琴教学法简析.音乐探索,1987;4:60—61
勒纳特·凯尔.西柏林中学音乐教育介绍.音乐生活,1987;2:33—34
周玫玫.当前音乐教育中的几个问题.中小学音乐教育,1987;1:7—8
〔日〕简石贤昭著.王兆成摘译.学校教育中的音乐基础学习.中小学音乐教育,1987;1:13
彭珮云.迎接国民音乐教育的春天.中小学音乐教育,1987;2:3—6
赵沨.在国民音乐教育研讨会上的发言.中小学音乐教育,1987;2:7—9
窦伯超.儿童美感教育问题的遐想.中小学音乐教育,1987;2:16—17
李妲娜.音乐教育的目的与功能.中小学音乐教育,1987;2:19—20
孙继南.我国国民音乐教育的历史与回顾.中小学音乐教育,1987;2:21
周大风.走自己的路——有中国特色的音乐教材的编写.中小学音乐教育,1987;4:2—4
路敏.儿童教育家陈鹤琴先生谈儿童音乐教育.中小学音乐教育,1987;4:17
金亚文.音乐教材改革的一些思索.中小学音乐教育,1987;5:5—6
声向敏,林大春.达尔克罗兹的音乐教育体系.中小学音乐教育,1987;5:7—8
马达.音乐欣赏教学初探.中小学音乐教育,1987;5:20
周大风.教学法种种.中小学音乐教育,1987;6:6—7
刘沛.音乐教育的目标.中国音乐,1987;4:1—4
陈国泮.关于幼儿音乐教育问题.中国音乐,1987;4:51—52
郭瑛.高师和声(普修)教育改革刍议.中国音乐学,1987;1
赖斌.香港音乐教育与音乐活动之现状.中国音乐学,1987;4

马立雄. 中学唱歌课教学法论析——为音乐师范系学生而作. 星海音乐学院学报,1987;4
陈励强. 视唱、练耳课教学的回顾和展望. 星海音乐学院学报,1987;4
魏煌. 对我国音乐教育理论问题的思考. 乐府新声,1987;2
曲大平. 高等音乐师范专业钢琴教学初探. 交响,1987;3
李颖予. 高等音乐师范专业钢琴教学的几个问题. 交响,1987;4
罗杰. 浅议儿童钢琴教学. 交响,1987;4
肖黎声. 试论声乐教学观念更新及现代化发展趋势. 内蒙古师范大学学报,1987;2:129—133
王良星. 谈听觉训练方法. 内蒙古师范大学学报, 1987;2:123—128 转 107
黄先. 深化改革　加速高师音乐人才的培养. 湖南师范大学学报, 1987;教育科学专辑:5—7
周家澧. 论器乐教师的主导作用. 湖南师范大学学报, 1987;教育科学专辑:25—28 转 43
梁镜如. 高等师范院校声乐教学中的基本唱法. 湖南师范大学学报, 1987;教育科学专辑:87—28 转 43
陈文培. 钢琴视奏训练中的几个理论与实践问题. 福建师范大学学报,1987;1:112—117
陈秀真. 民族化声乐教学初探. 福建师范大学学报, 1987;2:123—128 转 122
周玖玖. "综合音乐感"体系和中国国情. 音乐生活,1987;1
辛国鎏. 美国学校音乐教育与师资培养(上). 音乐生活,1987;5:33—34
辛国鎏. 美国学校音乐教育与师资培养(下). 音乐生活,1987;6:32—33
杨永德. 当前中小学音乐教育中的几个问题. 音乐天地,1987;5:19
李慧生. 音乐教学中的一个至关重要的问题. 音乐天地,1987;10
马达,陈雅先. 培养音乐兴趣初探——谈心理学原理在音乐教学中的运用. 音乐天地,1987;12
曹理. 西德中学音乐教学的一些情况. 儿童音乐,1987;2
吴斌. 音乐教学要"动情""晓理". 中国音乐报,1987 年 3 月 28 日

周大风. 谈"乐感". 北京音乐报,1987年3月30日
阎柏林. 关于音乐教育系统工程的几个问题. 教育研究,1987;5
李晋瑗. 音乐艺术与审美教育. 北京教育,1987;5
郑霄汉. 音乐教改的核心是加强音乐审美教育. 山东教育,1987;9
陈平. 北美的音乐教学法. 音乐研究,1988;1:90—93
李凌. 国民音乐教育要改革、开拓,大步前进. 音乐研究 ,1988;2:6—10
赵沨. 加强美育,培养真正完善的人. 音乐研究,1988;2:3—5
许勇三. 美国大学的音乐教育——兼论在我国大学中设音乐系的意义. 音乐研究,1988;2:11—15
萧淑娴. 关于音乐教育的随感. 音乐研究,1988;3:8—11
卜锡文. 音乐的德育功能. 人民音乐,1988;2
管扬勇. 略论加强民族音乐教育和贯彻"三个面向"之必要性. 人民音乐,1988;2
洪波. 对《音乐欣赏教学大纲》的商榷. 人民音乐,1988;2
廖家骅. 谈音乐创造力的开发. 人民音乐,1988;6
雨竹,玮轫. 对"钢琴热"中几个问题的思考. 人民音乐,1988;7:38—40
戴明瑜. 苏联东欧国家音乐教育一瞥. 人民音乐,1988;7:40—41
杜亚雄. 民间音乐在匈牙利中小学教育中的地位. 人民音乐,1988;7
张曲波. 对当代大学生的音乐社会调查与分析. 人民音乐,1988;8:21—23
李晋瑗. 国际早期儿童音乐教育研究的信息交流. 人民音乐,1988;11:25—26
赵寒阳. 怎样提高少儿的练琴效率. 中央音乐学院学报, 1988;3: 85—86
张前. 日本的音乐教育. 中央音乐学院学报, 1988;3: 94—99
房思钊. 谈乡镇中小学音乐教育. 中国音乐,1988;1:54—55
秦德祥. 音乐教材三议. 中国音乐,1988;2:43—44
王宝璋. 论声乐教学的改革. 中国音乐,1988;3:70—72
邱钢强. 关于音乐课堂教学的评价. 中国音乐,1988;4:81—82
方堃. 国民音乐教育改革工作在迅速前进. 中国音乐年鉴(1988年):226—231
国务院学位委员会办公室. 我国音乐学科研究生培养情况. 中国音乐年鉴(1988

年）:232—235

国务院学位委员会办公室.历届音乐学科硕士研究生毕业论文题目.中国音乐年鉴（1988年）:236—245

杜学箴.浅议音乐审美教育与德智体之发展.音乐探索,1988;2:66—69

严玉良.对办出高师音乐系（科）教育特色之管见.音乐探索,1988;3:65—67

〔苏〕B.谢列金斯卡娅著.戴明瑜译.论“内心听觉”及其训练方法.音乐探索,1988;3:72—75

潘凤鸣.浅论高等音乐院校专业教师的知识结构.音乐探索,1988;4:65—68

邵宗杰.漫谈音乐教育.中小学音乐教育,1988;1:15—16

姚思源.迎接美育的春天.中小学音乐教育,1988;2:6—8

千里.把最美的奉献给孩子们.中小学音乐教育,1988;3:2—3

朱则平.美国的音乐教育.中小学音乐教育,1988;6:5—8

费承铿.小学艺术教育中的师资问题.中小学音乐教育,1988;6:19

王维伦.以音乐欣赏为中心开设高一音乐课.音乐探索,1988;1

杜学箴.浅议音乐审美教育与德智体之发展.音乐探索,1988;2

楮灏.巨大潜力——浅论大学开设音乐课的意义.音乐探索,1988;4

陈家忠.音乐欣赏在音乐教育中的地位和作用.音乐探索,1988;4

谢严森.对创建中国式音乐教育体系的思考.音乐生活,1988;1:34

李在全.音乐教育与智力开发.音乐世界,1988;2

李凌.音乐教育随谈.音乐爱好者,1988;3

杨立梅.柯达伊教学法简介.儿童音乐,1988;3

杨泽霖.在高中开设音乐欣赏课的探索.中国教育报,1988年6月30日

赵沨.学校艺术教育随想.中国音乐教育,1989;1:5

张肖虎.对义务教育《全日制音乐教学大纲》的理解.中国音乐教育,1989;1:10—12

林百玲.谈中小学生音乐表现力的培养.中国音乐教育,1989;1:13—14

小心.音乐师范教育改革的思考.中国音乐教育,1989;1:15

郭顺利.谈高师音乐教育的知识结构.中国音乐教育,1989;1:16—17

缪裴言. 中小学生音乐听觉训练方法举例. 中国音乐教育,1989;1:18—21
许卓娅. 奥尔夫教学法教学实例及分析. 中国音乐教育,1989;1:22—25
洪嫦. 欣赏注意的形成. 中国音乐教育,1989;1:26
吴玲芬. 苏联普通学校的教学大纲(一). 中国音乐教育,1989;1:39—40
许靖. 张开音乐教育改革的双翼. 中国音乐教育,1989;1:41
郁文武. 加强目标管理与大面积提高教学质量. 中国音乐教育,1989;1:43—44
李泯. 少年期音乐心理发展特点与教育. 中国音乐教育,1989;2:4
〔日〕木村信之著. 胡应坚译. 音乐教育中的创造性问题. 中国音乐教育,1989;2:33
廖家骅. 通才教育——高师音乐专业改革的目标. 中国音乐教育,1989;3:12—14
李博文. 我的观点. 中国音乐教育,1989;3:14—15
徐绪标. 艺术教育是实施美育的典型途径. 中国音乐教育,1989;4:4—5
王昌逵,刘巨川. 我对师专教改的认识. 中国音乐教育,1989;4:9—10
曹理. 指导教学实习的几种方法. 中国音乐教育,1989;4:16
郑红. 浅谈初中学生音乐兴趣的培养. 中国音乐教育,1989;4:5—7
蒋蓓,杨宾修. 简论"动"在音乐教学中的意义. 中国音乐教育,1989;5:4—5
马东风. 高师音乐教育改革的根本问题. 中国音乐教育,1989;5:8
朱则平. 民间音乐在教学中的运用. 中国音乐教育,1989;5:9—11
崔莉芳. 应用运动觉原理培养钢琴视奏能力. 中国音乐教育,1989;5:22—25
曹理. 中学音乐学习能力的培养目标. 中国音乐教育,1989;6:4—7
王颖. 音乐教育与儿童发展. 中国音乐教育,1989;6:8—10
蔡岳建. 音乐教育在学前教育中的地位. 中国音乐教育,1989;6:11—14
张慧. 高师钢琴教学改革的设想. 中国音乐教育,1989;6:15—18
缪裴言. 中小学识谱教学. 中国音乐教育,1989;6:22—23
许勇三. 关于培养作曲理论研究生的几点看法. 音乐研究,1989;3:10—13
王伟任. 培养音乐审美能力是高校的主要任务. 人民音乐,1989;1
秦德祥. 对于识谱教学的审视. 人民音乐,1989;3
车百千. 培养小学音体美专科教师之我见. 人民音乐,1989;4

林大春. 奥尔夫、柯达伊音乐教育思想比较. 人民音乐,1989;5
陈民生. 音乐教育亟待加强. 人民音乐,1989;5
房思钊. 当前农村音乐教育面临的问题. 人民音乐,1989;6
崔洪斌. 当前农村中小学音乐生活管窥. 人民音乐,1989;6
舒文. 美国音乐教育发展的简单回顾. 人民音乐,1989;8
吴军行,蔡德予. 倾斜 曝光 担忧——高校音乐美育的调查. 人民音乐,1989;9
姚思源. 试论我国学校音乐教育的建设与发展. 人民音乐,1989;10
马东风. 关于乐理教科书中的几个概念问题. 中央音乐学院学报, 1989;3:60—63
俞人豪. 奥地利音乐教育. 中央音乐学院学报,1989;3: 102—106
张有刚. 我国清末民初的音乐教育. 中央音乐学院学报, 1989;4: 65—69
〔日〕柿木吾郎著. 张秋锻译. 音乐教育中的传统音乐. 中国音乐,1989;2:35—36
管瑾义. 欧洲歌唱教学法的演革. 中国音乐,1989;2:39—41
吴建珠. 怎样教好钢琴基础课. 中国音乐,1989;3:42—43
〔日〕加势琉璃子著. 徐永元译. 匈牙利的钢琴教育. 中国音乐,1989;4:56—59
费承铿. 日本中小学音乐教材的启示. 中国音乐,1989;1:31—32
钱一鸣. 十思篇——目前中小学音乐教育存在的问题与看法,中小学音乐教育,1989;1:2—4
邱刚强. 要重视少儿音乐创作与音乐教育. 中小学音乐教育,1989;1:6—7
周大风. 多样化视唱教学. 中小学音乐教育,1989;1;8—10
罗申. 音乐人才的培育. 中小学音乐教育,1989;2;8—9
何悟春,陈鹰. 培养多功能的师资. 中小学音乐教育,1989;3:2—3
熊蕾. 美国普通艺术教育的指导思想. 中小学音乐教育. 1989;3:6—9
瞿维. 美育的使命. 中小学音乐教育,1989;4:3—4
杨振华. 从教材的困惑所想到. 中小学音乐教育,1989;5:8—9
曹学民. 浅谈音乐教育在美育中的独特性. 中小学音乐教育,1989;5:10
秦德祥. 奥尔夫与中国古代教育理论. 中小学音乐教育,1989;6:9—10
许婉聆. 罗斯托波维契谈音乐教育. 中国音乐,1989;1:53—55
张秋锻. 音乐教育中的传统音乐——作为文化教育的学术实践教学. 中国音乐,

1989;2
刘沛. 美国音乐教育简史. 中国音乐,1989;2
张肖虎. 高等院校音乐教育专业的师范教育特点. 中国音乐,1989; 4
刘富煜. 中学的音乐教材应以传统的民族民间音乐为主体. 音乐探索,1989;1
何虑. 对师范教学改革的一点设想. 音乐探索,1989;1
杨富超. 高师声乐集体教学探索. 音乐探索,1989;2
李以明. 略论普通高校音乐教师修养. 音乐探索,1989;2
谢苏友. 音乐"综合教学"实验的经验及思考. 音乐探索,1989;2
侯春生. 试论音乐教学中的感情问题. 音乐探索,1989;2
昭立,学勤. 多能一专——高师音乐教育培养目标浅议. 音乐探索,1989;4
应诗真. 基础·修养·创造力——我所见到的苏联钢琴教学. 中央音乐学院学报,1989;2
俞人豪. 奥地利的音乐教育. 中央音乐学院学报,1989;3
陈丹. 关于国民音乐教育改革的几个问题. 乐府新声,1989;2
秦德祥. 元素性音乐教育的音乐观和音乐教育观初窥. 乐府新声,1989;3
梁晶. 赴联邦德国音乐教育考察的几点体会. 乐府新声,1989;4
金惠娟. 当今音乐科教学在普通教育中的意义. 乐府新声,1989;4
周振锡. 匈牙利音乐教育对欧洲音乐教育学体系的历史继承. 黄钟,1989;2:107—113
姚思源. 音乐审美教育是学校音乐教育的核心. 北京师范学院学报, 1989;4:73—74
杨立梅,卜锡文. 在艰难中挺进的1988年中小学音乐教育. 中国音乐年鉴(1989年):203—210
春荃. 音乐教育希望之光. 音乐生活,1989;2:33
林祝安. 从脑的译释声音信号功能获得的启发——中学音乐欣赏教学法探讨. 音乐生活,1989;2:34—35
周大风. 对音乐教改的进一步思考. 音乐生活,1989;3:33—34
尹森林. 应加强对少年儿童的民族音乐教育. 音乐生活,1989;6

马东风. 高师音乐理论教学的困惑与改革. 音乐生活,1989;7:33
余德玲. 音乐课目标教学刍议. 音乐生活,1989;10:33—34
孟春敏. 浅谈音乐教学中的寓德于美. 儿童音乐,1989;6
郭予力. 对提高学生音乐审美素养的刍议. 教育研究,1989;7
厉声. 专业音乐教育的四十年. 音乐研究,1990;3:19—26
伍雍谊. 本世纪前半叶我国的音乐教育思想及其实践. 音乐研究,1990;3:27—35
马东风. 我国音乐教育的起源. 音乐研究,1990;3:36—38
黄佩莹. 爱学、能学、会学——谈如何调动学生的主观能动性. 中央音乐学院学报, 1990;4: 54—58
杨力. 高等师范院校音乐教育发展概况. 中国音乐年鉴(1990年):264—267
姚思源. 音乐教育学与音乐审美教育. 中国音乐年鉴(1990年):288—292
姚思源. 试论我国音乐教育的建设与发展. 中国音乐教育,1990;1:10—12
谷学易. 谈中师音乐教材教法的改革. 中国音乐教育,1990;1:13—15
陈蓓蕾. 我对唱歌教学的认识与实践. 中国音乐教育,1990;1:16—20
黄永. 钢琴教学之我见. 中国音乐教育,1990;1:45—46
刘大多. 试论基础音乐教学的实质. 中国音乐教育,1990;2:4—5
章连启. 音乐课堂教学中的能力结构问题. 中国音乐教育,1990;2:8—9
高则山. 加强节奏训练　增强学生的节奏感. 中国音乐教育,1990;2:14—15
〔苏〕朱丽西谢夫著. 向方译. 音乐的教育作用. 中国音乐教育,1990;2:39
费承铿. 视唱练习中某些错误的心理分析. 中国音乐教育,1990;2:10—14
乔晓东,管建华. 开放教育中的音乐. 中国音乐教育,1990;2:32—34
匡惠,穆礼弟. 关于音乐教育的目标和教学方法的探讨. 中国音乐教育,1990;3:4—6
杨仲华. 体现美　发掘美　培养美——中师音乐教学漫议. 中国音乐教育,1990;3:7—8
许哨子. 打击乐器演奏整体教学的理论与实践. 中国音乐教育,1990;3:9—14
〔苏〕卡巴列夫斯基著. 刁蓓华摘译. 中小学音乐实验大纲的基本原则与方法. 中国音乐教育,1990;3:30—32

乔晓冬,管建华.美国的音乐教育研究.中国音乐教育,1990;3:36—37
郁文武.浅谈音乐素质.中国音乐教育,1990;6:4—6
周世斌.幼儿园小班音乐审美能力发展特点的实验研究.中国音乐教育,1990;4:4—8
王洪举.浅谈音乐课教案的编写.中国音乐教育,1990;4:12—13
童学音.预知学习的理论与实践.中国音乐教育,1990;4:14—15
靳卯君,王家祥.十年中小学音乐教育的来路与去向.中国音乐教育,1990;4:43—45
刘沛.对高师音乐教育的思考.中国音乐教育,1990;5:6—8
秦德祥.音乐教学的"美"与"活".中国音乐教育,1990;5:9—10
曲秀江.应用布卢姆教育学理论进行音乐课堂教学设计.中国音乐教育,1990;5:12—13
冯兰芳.普通高校音乐欣赏课.中国音乐教育,1990;5:29—31
周绪人.谈谈音乐课中的组织教学.中国音乐教育,1990;6:12—13
郁正民.鼓励性"教学尝试".中国音乐教育,1990;6:10—11
张福保.一次小学生音乐情趣调查的思考.中国音乐教育,1990;6:8—9
管建华.中国传统音乐教学的理论构想.中国音乐,1990;1:20—23
肖锋.少儿二胡教学法初探.中国音乐,1990;2:75
乔晓冬,管建华译.综合音乐感教育.中国音乐,1990;2:45—47
〔美〕帕席汉著.谢婉玫译.音乐教学法纵览.中国音乐,1990;3:39—42
张肖虎.普通学校音乐教材的思考.中国音乐,1990;4:1—3
〔美〕阿·勋伯格著.贾乐楠译.学音乐的学生如何谋生.中国音乐,1990;4:44—45
丁兆清.师范音乐系科应重视民族音乐.中国音乐,1990;4:74
金亚文.音乐教育改革沉思录.乐府新声,1990;1:42—45
谢严森.对辽宁音乐教育改革的回顾与展望.乐府新声,1990;1:46—49
高佳佳.论音乐师范专业普及作品分析课的重要性.乐府新声,1990;2:41—43
徐淑去.高师声乐教学管见.乐府新声,1990;2:46—48

陈丹.普通音乐教育价值选择的两种悖论.乐府新声,1990;4:18—21

周海青,张丹.正本清源,振兴民族音乐——论基础音乐教育民族化问题.乐府新声,1990;4:39—42

范汉漳.浅谈音乐师范的师资培养.音乐探索,1990;1:78—79

邝祥盛.高师音乐系(科)需开设合奏课.音乐探索,1990;3:93—94

陈雅先.高师视唱练耳教学探微.福建师范大学学报,1990;4:127—130

谢宗昆.音乐审美特征和美育功能.山东师范大学学报,1990;6:43—45

李雪蓉.谈钢琴教学中的智力培养.浙江师范大学学报,1990;1:83—86

郑国瑜.关于师范声乐教学中女声训练的几个问题.上海师范大学学报,1990;2:153—155

李美格,周美瑜.试论钢琴教学中的节奏训练.上海师范大学学报,1990;4:100—104

钱逸瑞.寓爱国主义教育于音乐教育之中.中小学音乐教育,1990;3:4—5

周大风.创造性思维的培养.中小学音乐教育,1990;4:4—5

黄吉昌.浅谈小学音乐课的评估标准.中小学音乐教育,1990;5:6—7

张肖虎.有关普通学校音乐的教学原则.中小学音乐教育,1990;6:3—5

魏煌."最近发展区"在音乐教学中的意义.中国音乐教育,1991;1:9—10转17

章连启.音乐教学双基之我见.中国音乐教育,1991;2:2—3

向军.美国中小学音乐教育的发展.中国音乐教育,1991;2:19—21

戴明瑜译.音乐教育的可能性.中国音乐教育,1991;2:46

周荫昌.论音乐院校办师范专业.中国音乐教育,1991;3:2—4

尹爱青.对体态律动教学中动作意义的再认识.中国音乐教育,1991;3:6—9

李平.中小学音乐教师心理调查分析.中国音乐教育,1991;3:4—5

王冠群.如何办好师专音乐专业的思考.中国音乐教育,1991;3:10—11转12

叶松荣.谈谈高师音乐系学制改革.中国音乐教育,1991;4:2—3

张祖新.视唱与练耳教学.中国音乐教育,1991;4:6—7

杨力.前进中的中国学校艺术教育.中国音乐教育,1991;5:2—4

严柏林.采用愉快教学提高学生的音乐素质.中国音乐教育,1991;5:18—20

魏煌. 音乐教育与科学. 中国音乐教育,1991;5:39—40
方弘飞. 函授教育如何面向农村. 中国音乐教育,1991;6:14 转 18
刘婴奇. 儿童音乐教学与模仿. 中国音乐教育,1991;6:25—26
王容坤. 浅谈兴趣教学. 中国音乐教育,1991;6:15—16
王昌逵. 音乐教育观的变迁. 中国音乐教育,1991;6:37—39
朱莉莉. 要重视民族音乐教育. 中国音乐教育,1991;6:10
谢功成. 研究生培养与学科建设相结合. 音乐研究,1991;1:28—33
陈天国. 不仅是音乐教育问题. 音乐研究,1991;2:85—99
涂途. 音乐是美育的园地与阵地. 音乐研究,1991;3:3—7
杜晓十. 和声教学中的听觉培养. 中国音乐学,1991;4:115—119
廖家骅. 音乐教育学的研究. 中国音乐年鉴(1991 年):61—67
宋莉莉. 对视唱教学的几点看法. 中国音乐,1991;1:10—11
徐家定. 谈固定唱名法在中小学的推行. 中国音乐,1991;1:56
吴天. 竹笛教学谈. 中国音乐,1991;2:40
刘永福. 中小学音乐教学的调查与思考. 中国音乐,1991;3:50
黄日进. 关于我国地方高等音乐学院传统音乐教学之我见. 中国音乐,1991;3:51—52
何惠生. 问题与建议——从《高师音乐教学法课程调查表》所想到的. 中国音乐,1991;3:53—54
马东风. 我国古代音乐教育思想的形成与发展. 中国音乐,1991;3:56—58
〔美〕布鲁西亚著. 郑稀耕译. 音乐操作教学中有效的师生关系的建立. 中国音乐,1991;4:23—26
〔美〕伊·斯帕肖特著. 邹爱民译. 音乐教育的概念. 中国音乐,1991;4:35—38
杨善. 赞科夫论小学音乐教育改革. 中国音乐,1991;4:39
李玉珍. 美育——儿童早期智力开发之花. 乐府新声,1991;1:37—38
王英奎,黄蕴兰. 浅论音乐课的整体美. 乐府新声,1991;2:50—52
金亚文. 音乐教育改革畅想录. 乐府新声,1991;3:36—39
杜娟. 关于音乐师范专业视唱教学的设想. 乐府新声,1991;3:44—46

刘沛.音乐教学理论与实践若干问题的研究(摘录).乐府新声,1991;4:40—45
卢方顺.弘扬民族优秀文化,办好高师音乐专业.音乐探索,1991;1:86—89
牟利佳.中师生的音乐能力结构探讨.音乐探索,1991;2:77—78
韩韦习.音乐在实施德育中的作用.音乐探索,1991;2:75—77
马达,陈雅先.高师音乐专业教育实习的指导.音乐探索,1991;2:73—75
齐从容,金征.师范院校声乐小型集体课初探.音乐探索,1991;3:78—79
杨秋仪.步履艰难的国民音乐教育.黄钟,1991;1:43—49
李庚.谈高师师范音乐教育专业的声乐教学.黄钟,1991;1:50—52
王卫华.蔡元培的音乐美育观.黄钟,1991;1:65—69
谷勇.加拿大音乐教育述评.西南师范大学学报,1991;3:51—61
陈德明.试论高师音乐专业人才的知识结构.福建师范大学学报,1991;2:135—137
龚美娜.试论通俗唱法对高师声乐教学的影响.福建师范大学学报,1991;2:132—134
王光生,武锦莲.师范院校音乐专业自学考试初探.上海师范大学学报,1991;1:130—134
马达.音乐学习的心理过程.音乐天地,1991;10、11
陈雅先.中小学必须重视民族音乐教育.音乐世界,1991;10:37—39
危丽芳.加强中小学民族音乐教育的尝试.中小学音乐教育,1991;1:5—6
杨国洪.创设有特色的音乐课型.中小学音乐教育,1991;1:7—8
魏莲.幼师中师音乐教材乐理部分问题探讨.中小学音乐教育,1991;2:5—6
方萌.对发展少数民族地区音乐教育的思考.中小学音乐教育,1991;3:5—6
普凯元.音乐教学的心理学原理.中小学音乐教育,1991;3:21—23
卢维文.对中学音乐课本中大量乐谱重复的看法.中小学音乐教育,1991;4:5
王泓.台湾国民音乐教育琐谈——访陈惠龄和郑又慧.中小学音乐教育,1991;5:5
陈田央.乐之善矣能进德——浅谈音乐的德育功能.中小学音乐教育,1991;6:4—5

任秀岭. 寻找中小学音乐教育改革的突破口. 中小学音乐教育,1991;6:6—7
刘沛. 美国“当代音乐计划”述评. 中小学音乐教育,1991;6:20—21
廖家骅. 音乐教育的哲学思考. 音乐研究,1992;1:65—69
秦德祥. 比较音乐教育学引论. 中国音乐学,1992;4:96—99
金亚文. 美育与音乐教育改革. 中国音乐教育,1992;1:10—11
马慧玲. 论高师音乐教育之改革. 中国音乐教育,1992;1:14—16
徐希茅. 谈“曲式与作品分析”学科的师范性. 中国音乐教育,1992;1:16—17
张飞龙. 试论高师的专能关系. 中国音乐教育,1992;2:13
许卓娅. 儿童早期音乐符号化活动与思维发展. 中国音乐教育,1992;2:16—20
周大风. 不能以西概中——谈基本乐理内容的改革. 中国音乐教育,1992;2:10—12
国家教委. 关于发展与改革艺术师范教育的若干意见. 中国音乐教育,1992;3:4—9
魏煌. 新旧音乐教育观刍议. 中国音乐教育,1992;3:10—11
徐雅琴. 师范院校钢琴教学改革实践初步. 中国音乐教育,1992;3:12—15
尹爱青. 音乐课堂气氛初论. 中国音乐教育,1992;4:6—8
姚思源. 论高师音乐教育的改革. 中国音乐教育,1992;4:9—10
唐琳. 高师声乐集体课的尝试. 中国音乐教育,1992;4:17
章秋枫. 探索农村师资培养的新路. 中国音乐教育,1992;4:20
艾曙光. 朝鲜音乐教育概述. 中国音乐教育,1992;4:37—38
费承铿. 音乐教育与育人. 中国音乐教育,1992;5:6—7
姚思源. 论高师音乐教育改革(续). 中国音乐教育,1992;5:8—9
李重光. 谈谈师范院校基本乐理的教与学. 中国音乐教育,1992;5:12—13
周洁嫦,邬德光. 儿童早期音乐审美情趣的导向. 中国音乐教育,1992;5:9—10
齐易. 浅议陈鹤琴的儿童音乐教育思想. 中国音乐教育,1992;5:43—45
李天义. 音乐育人的途径及其功用. 中国音乐教育,1992;6:5—6
廖家骅. 再论音乐通才教育. 中国音乐教育,1992;6:7—9
郁正民. 引入愉快教育　促进教学改革. 中国音乐教育,1992;6:10—11
周志芬. 首调唱名法与高师视唱练耳教学. 中国音乐教育,1992;6:12—14

〔美〕道罗西·T. 麦克唐纳德著. 尹爱青编译. 儿童早期音乐教育. 中国音乐教育,1992;6:34—36
〔日〕浜野政雄著. 王昌逵译. 合唱教学. 中国音乐教育,1992;6:23—24
于润洋. 对高等专业音乐教育问题的思考. 中央音乐学院学报, 1992;1:3—9
徐源. 关于作曲教学的基本任务问题. 中央音乐学院学报, 1992;1: 59—62
王振先. 应加强民乐教学的教材建设与学术研究. 中央音乐学院学报, 1992;3: 15—16
陆眉. 以音乐感的培养为中心带动钢琴共同课教学. 中央音乐学院学报,1992;3: 74—77
蔡觉民. 奥尔夫音乐教学法的构成. 中国音乐,1992;1:22—24
秦德祥. 普通音乐教育中的创造性教学. 中国音乐,1992;2:17—18
刘沛. 美国大学音乐教育专业的课程设置评述. 中国音乐. 1992;2:49—51
〔美〕迈耶斯著. 张健译. 怎样使你练琴效果提高更快——介绍亚历山大教学法. 中国音乐,1992;3:69—70
冯志平. 对我国高师音乐专业师资现状的思考. 中国音乐,1992;4:5—7
〔日〕高斯保治著. 曹理译. 音乐教育的比较教育研究. 中国音乐,1992;4:56—59
〔美〕梅德寿著. 宋莉莉,陈天祥译. 音乐实验研究中的心理学基础. 中国音乐,1992;4:54—56
〔英〕斯婉威克著. 马东风译. 音乐与教育. 中国音乐,1992;4:60—64
张放,何一昌. 对艺术实践教育现状的思考. 音乐探索,1992;2:59—63
斐子言. 谈高师声乐课中的两种授课形式. 音乐探索,1992;2:66—68
赵典崇. 普通高校的音乐欣赏课要突出民族性. 音乐探索,1992;2:68—70
吉兆. 普通高师声乐选修课作用及教法初探. 音乐探索,1992;3:60—62
丁凡. 立足未来　学教并进——音乐师范专业乐理教改实践. 音乐探索,1992;3:63—66
任国珠. 高师声乐教学随想. 乐府新声,1992;3:55—57
朗亦农. 高等音乐师范专业声乐教学浅议. 乐府新声,1992;4:57—60
邵祖亮. 加强对教育理论课程的学习和实践——谈高师音乐学科的改革. 黄

钟,1992;4:55—56

郭德钢.高师音乐系键盘课教学探索.内蒙古师范大学学报,1992;1:75—77

马达.论音乐学习的心理基础.福建师范大学学报,1992;4:127—133

许卓娅.幼儿音乐教育中的早期符号化训练.南京师范大学学报,1992;2:118—123

马达.音乐函授的学习方法.音乐生活,1992;3:29

陈雅先.练唱半音音阶三步法.音乐生活,1992;6:32

田先高.中小学音乐教学思想必须转轨.中小学音乐教育,1992;1:7

邹远东.须从美育的高度进行音乐课教学.中小学音乐教育,1992;1:9—10

普凯元.探索性音乐教育.中小学音乐教育,1992;1:18—19

朱则平.建立中国普通音乐教育体系之我见.中小学音乐教育,1992;2:4—5

普凯元.探索性教学的方法.中小学音乐教育,1992;2:19—20

熊鹞.小学音乐教育的现状成因及未来发展趋势浅析.中小学音乐教育,1992;4:3—4

朱则平.外来儿童音乐教学法中国化初探.中小学音乐教育,1992;4:5—6

戴明瑜译.西方国家音乐教育最新发展情况.中小学音乐教育,1992;5:24—25

钟子林.中国专业音乐教育中的美国音乐.中国音乐教育,1993;1:13

姚思源.中国改革开放政策给学校音乐教育带来的新气象.中国音乐教育,1993;1:14

苗晶.中国传统音乐在学校音乐教育中的地位.中国音乐教育,1993;1:15—16

李范.美育的性质及独特功能.中国音乐教育,1993;2:9—13

李家回.音乐教师应努力创造非音乐之美.中国音乐教育,1993;2:32

石维有.谈音乐学习兴趣的培养与引导.中国音乐教育,1993;2:33

王昌逵,魏煌.试论音乐教学过程中的最优化.中国音乐教育,1993;3:29—30

刘沛.三种心理学派对音乐教育的影响.中国音乐教育,1993;3:35—37

晓言.审美教育是音乐教育的核心.中国音乐教育,1993;4;1

郁文武.音乐课堂教学评价初探.中国音乐教育,1993;4:25—27

李峰安.论美育的独特功能.中国音乐教育,1993;5:10—13

缪裴言.日本90年代初中音乐教学大纲.中国音乐教育,1993;5:31—33

廖家骅. 音乐教育学纵横谈. 中国音乐教育,1993;5:34—36

杜卫. 当前青少年的音乐生活与音乐教育. 中国音乐教育,1993;6:14—15

陶诚. 关于高师钢琴教学的几个问题. 中国音乐教育,1993;6:16—17

邓伟民. 高师音乐教育专业开设复调课的必要性及改革. 人民音乐,1993;1:28—29

郑苏. 关于美国音乐学和民族音乐学的教育传统. 中央音乐学院学报,1993;2:83—85

〔美〕加勒斯顿著. 邹爱民译. 论音乐课程. 中国音乐,1993;1:58—59

〔美〕梅德寿著. 陈天祥,宋莉莉译. 音乐实验研究中的教育学基础. 中国音乐,1993;1:65—67

宋莉莉. 音乐传播学与音乐教育. 中国音乐,1993;2:15—16

曹理. 音乐学科教育学研究的回顾与思考. 中国音乐,1993;2:36—38

范建明. 有关音乐教育研究的几个问题. 中国音乐,1993;2:67—68

肖承兰. 音乐教育系钢琴教学的使命. 中国音乐,1993;2:69

刘再生. 加强师范性是高师音乐教育改革之根本. 中国音乐,1993;4:24—26

范建明. 音乐教育理论的"金三角"结构. 中国音乐,1993;4:37—38

郝惠芳. 师范专业钢琴教学的重要课题. 乐府新声,1993;1:48—52

冯志莲. 浅谈民歌课的教学方法. 乐府新声,1993;2:51—52

高虹. 引其实证、论其实质、求其实用——高师和声教学改革小议. 乐府新声,1993;3:53—55

张玉晶. 浅论高师音乐教育专业视唱练耳课首调唱法教学. 乐府新声,1993;4:62—63

周玲玲. 简议普通高校音乐教师的修养. 音乐探索, 1993;1: 63—65

雍敦全. 高师声乐教学改革的几点设想. 音乐探索, 1993; 4: 53—55

马达. 简论视奏. 交响,1993;2:49

陈雅先. 论音乐听写. 福建师范大学学报,1993;2:136—138

严凤. 高师声乐教学浅谈. 福建师范大学学报,1993;1:128—129 转 134

陈明恩. 合唱的协调. 福建师范大学学报. 1993;3:129—132 转 135

陈玉香. 高师视唱练耳课改革初探. 湖南师范大学学报, 1993;6:110—111
甘德彰. 简谈我对儿童音乐教学新模式的构想. 中小学音乐教育,1993;1:6
〔美〕赖默著. 普凯元译. 普通音乐课的审美教育. 中小学音乐教育,1993;1:20—21
〔美〕赖默著. 普凯元译. 普通音乐课的审美教育(续). 中小学音乐教育,1993;2:22—23
祁均. 论音乐课的审美教育. 中小学音乐教育,1993;4:3—4
苏建,孙景秀. 日本的音乐教育现状和我们的联想. 中小学音乐教育,1993;6:4—5
千里. 教材的选择和施教方法. 中小学音乐教育,1993;6:6—8
阎宝林. 试论培养合格的音乐教师. 中小学音乐教育,1993;6:9—10
段文. 在音乐教育中增加民族器乐内容的设想与建设. 中国音乐教育,1994;1:14
曹惠康. 音乐教师审美素质的理想结构. 中国音乐教育,1994;1:15—16
李承志. 对中小学音乐教学的全面评估. 中国音乐教育,1994;1:18
黄剑萍. 音乐教学渗透德育的初步探讨. 中国音乐教育,1994;2:11—12
张甘良. 建立创造性音乐教育体系的思考. 中国音乐教育,1994;2:13—14
崔继明. 以美感启迪学生的音乐天赋. 中国音乐教育,1994;2:14—15
山犊. 农村音乐教材应用简谱. 中国音乐教育,1994;2:21—23
陈辉. 小议社会文化环境与学校音乐环境. 中国音乐教育,1994;2:27
蔡觉民. 音乐教学目标的“三维结构”. 中国音乐教育,1994;3:10—14
米风琴. 提高音乐文化素质的具体体现. 中国音乐教育,1994;3:14—15
尹森林. 谈手势在音乐教学中的运用. 中国音乐教育,1994;3:23
莽克荣. 流行音乐与国民音乐教育. 中国音乐教育,1994;3:31
陈小芳. 加快农村小学音乐教育的发展. 中国音乐教育,1994;3:7
周大风. 长话短说论音教. 中国音乐教育,1994;4:7—9
斯女燕. 艺术教育与教育艺术. 中国音乐教育,1994;4;11—13 转 10
曹理. 比较音乐教育学理论与实践的探索. 中国音乐教育,1994;4:14—16
一亭. 谈音乐教育的目的. 中国音乐教育,1994;4:6

刘瑞英. 小学音乐素质课教育初探. 中国音乐教育,1994;5:25
田俊. 校园的民族音乐教育不可忽视. 中国音乐教育,1994;5:36
蒋弘摘译. 合唱活动和今日美国的音乐教育. 中国音乐教育,1994;5:38—39
高奉仁. 发展音乐教育必须重视教育科研. 中国音乐教育,1994;6:14 转 16
苗晶. 加强中国民歌的教育. 中国音乐教育,1994;6:15—16
杨蔓莉. 器乐教学之我见. 中国音乐教育,1994;6:19—20
王洪生. 音乐教育心理学浅谈. 中国音乐教育,1994;6:30—31
廖家骅. 音乐审美教育的认识与实践. 音乐研究,1994;1:72—77
王耀华. 中国近现代学校音乐教育之得失. 音乐研究,1994;2:10—17
修海林. "人"与"艺":中国传统音乐教育两种体系的存在与启示. 音乐研究,
1994;2:18—29
谢嘉幸. 关于当代中国音乐教育的文化思考. 音乐研究,1994;2:29—38
秦德祥. 比较音乐教育学引论. 人民音乐,1994;2:25—27
刘延泽. 音乐教育"师范性"的探索. 人民音乐,1994;5:37—39
周海宏. 儿童钢琴学习中的动机问题(一). 人民音乐,1994;6:31—35
周海宏. 儿童钢琴学习中的动机问题(二). 人民音乐,1994;7:21—26
贾升溪. 音乐感觉培养与理论技能教学的同步. 人民音乐,1994;7:29—31
周海宏. 儿童钢琴学习中的动机问题(三). 人民音乐,1994;8:28—32
周海宏. 儿童钢琴学习中的动机问题(四). 人民音乐,1994;9:36—38
周海宏. 儿童钢琴学习中的动机问题(五). 人民音乐,1994;10:22—27
喻辉. 澳大利亚音乐教育见闻. 人民音乐,1994;10:36—38
李瑞津. 谈高师声乐学科教学改革的发展趋势——声乐主干课程系列化构想.
人民音乐,1994;11、12
路喻,冯智敏. 浅淡高师音乐教育专业的改造. 人民音乐,1994;11、12
丁丕业. 谈音乐教育中的感觉培养. 中央音乐学院学报,1994;2: 93
范建明. 音乐教育课程改革刍议. 中国音乐,1994;1:40—41
顾雪珍. 对声乐教学科学性的探索. 中国音乐,1994;1:45—46
厉声. 谈授课计划. 中国音乐,1994;2:32—34

刘延泽.用“音乐学习学”指导音乐学习.中国音乐,1994;2:35—36
任葆菊.关于普通高校音乐教学之评价.中国音乐,1994;2:37—39
王明丽.钢琴教学中的心理学运用.中国音乐,1994;2:40—41
金伟生.实习在高师音乐教育中的地位和作用.中国音乐,1994;3:30—31
程淑安.高师声乐教学的两个问题.中国音乐,1994;4:45—46
李文华.女高音过渡音区的训练——音乐师范专业声乐教学探讨.乐府新声,1994;1:63—64
张玉臻.高师视唱练耳课教学质量问题刍议.乐府新声,1994;2:61—63
李福权.谈高师声乐教学改革.乐府新声,1994;3:62—64
穆礼弟,李仪明,伍湘涛.改革开放中崛起的我国普通高等学校音乐教育(上).乐府新声,1994;4:41—48
陈丹.元认知——教师自觉监控“师范性”教学目标的心理要素.乐府新声,1994;4:49—53
张辛.浅谈影响师专音乐系(科)教育质量的诸因素及对策.音乐探索,1994;1:63—66
孟庆怡.新时期音院教师思想工作探讨.音乐探索,1994;2:62—65
郭顺利.论声区理论在声乐教学中的实践.东北师范大学学报,1994;4:83—84
阎宝林.谈合唱指挥的预示.中小学音乐教育,1994;2:6—7
戴明瑜.二十世纪美国中小学音乐教育发展概况.中小学音乐教育,1994;2:28—29
苏建.十年来音乐教法交流的思考.中小学音乐教育,1994;4:4—5
章峥.在高中课堂中增加通俗音乐教学的看法.中小学音乐教育,1994;5:6—8
黄晓宇.小议音乐教育审美育人.中小学音乐教育,1994;5:9
周洁嫦,邬德光.音乐教学要善于创造美.中国音乐教育,1995;1:4—7
无言.论中小学器乐教学.中国音乐教育,1995;1:8—11
吕建华.中小学音乐教育重在体现审美教育.中国音乐教育,1995;1:11—13
匡惠.关于音乐教育方法学的探讨.中国音乐教育,1995;1:30—31
尹爱青编译.四至六岁幼儿音乐能力的发展.中国音乐教育,1995;1:31—32

许卓娅. 儿童音乐欣赏教学改革的理论与实践. 中国音乐教育,1995;2:14—16
张道一. 论普通高校的艺术教育. 中国音乐教育,1995;2:20—21
金亚文. 音乐教育审美功效研究. 中国音乐教育,1995;3:6—9
廖家骅. 音乐表现欲望的启发. 中国音乐教育,1995;3:11—12
董志岭. 音乐教育专业学生的"能力观"探究. 中国音乐教育,1995;3:13—14 转 16
张建平. 游戏在小学音乐教学中的地位与作用. 中国音乐教育,1995;3:15—16
江静. 全能竞赛与高师音乐教育. 中国音乐教育,1995;3:17—18
关继文. 元素性音乐在教学中的运用. 中国音乐教育,1995;3:20—21
孙从音. 启示　反思　期望. 中国音乐教育,1995;3:22—23
汪春生. 谈师专钢琴、声乐联姻教学及考试的新模式. 中国音乐教育,1995;3:24—25
王行. 对高师器乐教学的探索. 中国音乐教育,1995;3:26
蒋锐林. 农村师范音乐教育现状及对策. 中国音乐教育,1995;3:41—42
方萌. 强化民族音乐教育　创建中国音乐教育体制. 中国音乐教育,1995;4:11—13
莫黎丽. 培养能力是师范院校的主要任务. 中国音乐教育,1995;4:14—15
张丽君. 谈音乐教学寓音乐活动之中. 中国音乐教育,1995;4:16—17
苏建. 关于创作教学的思考与实践. 中国音乐教育,1995;4:18—19
蒋生辉. 解决农村中学音乐师资匮乏的对策与途径. 中国音乐教育,1995;4:24—25
修海林. 中国传统音乐教育中两种体系的存在与启示. 中国音乐教育,1995;4:40—41
丁兴. 中小学音乐教学渗透生命意义教育的尝试. 中国音乐教育,1995;5:7—8
郑年忠. 谈谈我对音乐教育思想的认识. 中国音乐教育,1995;5;8—9
陈昌红. 浅谈小学唱游课教学. 中国音乐教育,1995;5:11
牟利佳. 视唱训练中的声乐教学探微. 中国音乐教育,1995;5:14—15
张清华. 歌唱教师要力求"双轨式"发展. 中国音乐教育,1995;5:15—16

伍雍谊. 我国学校音乐教育的回顾与展望. 中国音乐教育,1995;5:20—22
姚小琴. 农村中小学音乐教育之我见. 中国音乐教育,1995;5:33
谢嘉幸. 关于当代中国音乐教育的文化思考. 中国音乐教育,1995;5:41—42
谢嘉幸. 德国学校音乐教育. 中国音乐教育,1995;6:4—6
王守琢. 高师音乐教育专业的"教"与"育". 中国音乐教育,1995;6:7—8
许卓娅. 关于我国音乐教师的培养问题. 中国音乐教育,1995;6:8—9
曹惠康. 按美育的特点组织音乐教学. 中国音乐教育,1995;6:12—14
马琼. 谈师范院校音乐专业的素质教育与能力培养. 中国音乐教育,1995;6:30
刘沛. 音乐与儿童智慧及儿童发展. 中国音乐教育,1995;6:33—35
王冠群. 加快发展农村中学音乐教育的思考. 中国音乐教育,1995;6:36—37
孙维权. 论即兴伴奏教学的十大要领. 音乐研究,1995;4:67—71
邓伟民. 谈高师音乐专业加强艺术实践活动的重要性. 人民音乐,1995;5:39—40
姚依乐. 浅议声乐教学中形象思维的运用. 人民音乐,1995;10:22
黄登辉. 钢琴教学与科学思维能力的培养. 人民音乐,1995;12:32—34
赵宋光. 生产力见地上的音乐教育观. 中央音乐学院学报, 1995;1: 3—5
杨善发. 音乐与暗示教学法. 中国音乐,1995;1:40—41
吕韶风. 我国音乐教育发展的四次浪潮. 中国音乐,1995;1:77—78
罗冬生. 练耳的对比教学. 中国音乐,1995;1:73—75
刘沛. 音乐课程研制的认知心理观点. 中国音乐,1995;1:70—72
杜亚雄. 中西乐理的比较研究. 中国音乐,1995;2:11—12
王燕. 师范乐理教学的几点意见. 中国音乐,1995;2:30—33
向周俊. 国外音乐教育研究范畴、方法梗概. 中国音乐, 1995;3: 5—7
〔美〕万多尔著. 刘沛编译. 音乐在人的教育中的角色. 中国音乐,1995;3:43—44
姜筑. 论音乐学习能力. 中国音乐,1995;4:60—61
刘沛编译. 音乐教育与非西方传统. 中国音乐,1995;4:58—59
郑景宣. 关于音乐教育系的声乐教学. 中国音乐,1995;1:58—59
穆礼弟,李仪明,伍湘涛. 改革开放中崛起的我国普通高等学校音乐教育(下).

乐府新声,1995;1:50—54
韩东梅.高师声乐施教——对高师专科制声乐教学几个基本技术问题的认识.乐府新声,1995;1:55—59
刘沛,向周俊.比较音乐教育学梗概.乐府新声,1995;4:41—44
王晡.知识、技能与方法——音乐教学观念谈.音乐探索,1995;3:46—48
张晓农.高师音乐专业声乐分级考核构想.交响,1995;4:52—54
翁真.在音乐教育中全面提高学生的素质.上海师范大学学报,1995;2:133—134
李和平.钢琴集体课教学的实践与研究.上海师范大学学报,1995;3:131—137
谢哲邦.改革琴法教学的三点设想.上海师范大学学报,1995;3:138—140
杨以平.关于音乐教师职后培训中的练耳训练.上海师范大学学报,1995;3:141—142
步玉娟.浅谈奥尔夫教学法与中国儿童非智力因素的培养.中小学音乐教育,1995;6:4—5
刘智勇."微格教学"与师范音乐教学.中小学音乐教育,1995;1:6—7
千里.怎样教习钢琴.中小学音乐教育,1995;1:20—21
杨仲华.创设美的情景　落实审美教育.中小学音乐教育,1995;2:3—4
杨正球.对经济发达地区中小学音乐发展的思考.中小学音乐教育,1995;2:5
蔡洁玲,梁云裳.律动教学探微.中小学音乐教育,1995;3:4—5
苏建.关于创作教学的思考与实践.中小学音乐教育,1995;3:6—7
汤倚.音乐教育的新课题.中小学音乐教育,1995;4:4—5
王艳华.中小学音乐情景教学构思.中小学音乐教育,1995;4:8—9
祁均.如何制定音乐课的教学目标.中小学音乐教育,1995;5:3—4
吴春华.感觉、情感与思维的整体性教学.中小学音乐教育,1995;6:3—4
张晓军.小学音乐教学的心理分析与应用.中小学音乐教育,1995;6:5
杨瑞敏.深化音乐教育改革　全面提高人才素质.中国音乐教育,1996;1:4—6
郭声健.什么是艺术教育.中国音乐教育,1996;1:8—9
吴跃跃.音乐教育学的发展方向与课程构建.中国音乐教育,1996;1:10—11
桂燕.高师呼唤音乐美学.中国音乐教育,1996;1:11—12

陈义培. 钢琴教学与演奏的哲学思考. 中国音乐教育,1996;1:13—15
张慧. 高师钢琴教学改革的探索与实践. 中国音乐教育,1996;1;23—25
尹爱青. 音乐学习中的音乐思维. 中国音乐教育,1996;1:39—40
章秋枫. 复式联教——农村老区中小学音乐教育的有效途径. 中国音乐教育,1996;1:25
郭声健. 全面理解艺术教育在学校教育中的地位. 中国音乐教育,1996;2:15—16
杨碧华. 改革从"树人"入手　树人从高师抓起. 中国音乐教育,1996;2:16—17
尹红. 试论音乐课堂教学艺术. 中国音乐教育,1996;2:18—19
杨士菊. 小议创造性音乐教学. 中国音乐教育,1996;2:20—21
杨立梅. 音乐教学中手势的使用. 中国音乐教育,1996;2:22—24
蒋锐麟. 试论音乐教育的阶段性与长期性. 中国音乐教育,1996;3:16—17
廖乃雄. 关于音乐教育的思考. 中国音乐教育,1996;4:12—14
马东风. 情感与音乐记忆简论. 中国音乐教育,1996;4:14—16
胡忠民. 谈谈儿童业余音乐教育的性质. 中国音乐教育,1996;4:29—30
陈辉. 立体化欣赏教学刍议. 中国音乐教育,1996;4:31
郭声健. 走出艺术教育的评价误区. 中国音乐教育,1996;5:4—7
储声虹. 论民歌演唱与民族唱法. 中国音乐教育,1996;5:8—9
吕小芳. 落实音乐活动课程　探索素质教育新途径. 中国音乐教育,1996;5:10—11
郑宝华. 高师声乐教学改革中的几点思考. 中国音乐教育,1996;5:23—24
郭声健. 应当确立全心的艺术教学原则. 中国音乐教育,1996;6:4—7
郭晓明. 师专音乐教育专业"特设课程"刍议. 中国音乐教育,1996;6:7—9
吴建一,陈震. 试论音乐教学中非智力因素的培养. 中国音乐教育,1996;6:9—11
张晓钟,王必主. 谈高师声乐教改对专业教师的能力要求. 中国音乐教育,1996;6:12—13
王懿颖. 音乐教育、教材与课堂教学. 中国音乐教育,1996;6:14—15

邹洪复. 通俗歌曲在音乐教学中应具有的地位和作用. 中国音乐教育,1996;6:24—25
〔英〕Dr. Jane boyce - Tillman 著. 任晓芳编译. 怎样使音乐教学更为自然. 中国音乐教育,1996;6:34—36
陈发仁. 充分发挥新时期音乐的教育功能. 音乐研究,1996;2:12—14
修海林. 中国音乐教育跨世纪的选择. 音乐研究,1996;2:15—19
陈其射. 论音乐技术理论课上的"母语"回归. 音乐研究,1996;2:20—26
冯光钰,赵沨. 音乐思想初论. 音乐研究,1996;3:3—12
张前. 日本学校唱歌与中国学堂乐歌的比较研究. 音乐研究,1996;3:44—54
樊祖荫. 传统音乐与学校音乐教育. 音乐研究,1996,4:19—24
林俊卿. 关于民族器乐教学的思考. 音乐研究,1996;4:25—31
修海林. 美育价值取向问题. 音乐研究,1996;4:4—7
善艺. 前苏联特殊音乐学校钢琴才能初探. 人民音乐,1996;2:26—29
杨和平. 高师"外国音乐史"教学值得注意的几个问题. 人民音乐,1996;3:32—33
李泉. 谈中国教材在高师声乐教学中的应用和开发. 人民音乐,1996;4:39—41
叶松荣. 关于高师音乐系教改问题的思考——兼与音乐学院办学模式的比较. 人民音乐,1996;6:34—36
桂习礼. 民族器乐教学改革刍议. 中央音乐学院学报, 1996;1: 34—35
〔美〕利奥・特莱特勒著. 余志刚译. 美国的音乐学及音乐学教学. 中央音乐学院学报,1996;4: 24—28
宋莉莉. 论高师视唱练耳课的教学改革. 中国音乐, 1996;1: 23—24 转 20
杨碧华. 关于高师音乐教育专业弘扬传统音乐的设想. 中国音乐, 1996;1: 31—32
管建华编译. 日本的音乐教育. 中国音乐,1996;1: 44—46
樊祖荫. 中华文化母语与专业音乐教育. 中国音乐, 1996;2: 22—24 转 30
赵志扬. 对高师合唱课教学的看法. 中国音乐, 1996;2: 68—69
金经言. 德国音乐教育中的若干新动向. 中国音乐, 1996;2: 32—34

〔奥〕斯佐兹著. 管建华编译. 音乐教育面向未来. 中国音乐, 1996;2: 61—62 转 66
李泉. 声乐教学中的素质培养. 中国音乐, 1996;2: 51—52
王守琢. 民族器乐教学中的"心器相应". 中国音乐, 1996;2: 30
杨善发. 音乐在暗示教学中的作用. 中国音乐, 1996;3: 24—25
李兵. 高师声乐教学漫议. 中国音乐, 1996;3: 61
高骏奎. 高师声乐教学改革的几点思考. 中国音乐, 1996;4: 47—48
朱琳. 关于音乐教育的哲学思考. 中国音乐, 1996;4: 31—34
冯芸. 对中日音乐教育专业造才问题的思考. 中国音乐, 1996;4: 11—12
王雪桦. 音乐教育专业视唱练耳课教学法初探. 乐府新声, 1996;3:59—61
杨立梅. 从柯达伊音乐教育体系看当代世界音乐教育的文化取向. 乐府新声, 1996;4:51—53
张辛. 析高师学生在音乐教育观念上的错位现象. 音乐探索, 1996;3: 67—68
马达. 论高师音乐专业学生学业成绩的测验. 福建师范大学学报, 1996;增刊: 131—134
留锄铜. 谈高师音乐教育的现状与改革. 山东师范大学学报, 1996;2:73—75
倪林. 论高师钢琴伴奏课的基本建设. 福建师范大学学报, 1996;1:133—136
周冠生. 综合素质的培养与艺术教育的加强. 上海师范大学学报, 1996;3: 114—118
徐兰芳. 音乐在人才素质培养的意义. 中小学音乐教育, 1996;1:3—4
郑年忠. 加强山区音乐教育的紧迫性及措施. 中小学音乐教育, 1996;1:5
李成. 浅谈幼师音乐教学中的审美教育. 中小学音乐教育, 1996;1:6—7
张肖虎. 为了音乐课堂的教学质量——认真写好教案. 中小学音乐教育, 1996; 3:3—5
周大风. 艺术教育教材杂谈. 中小学音乐教育, 1996;4:3—4
刘晓淀, 怀斌. 论音乐教师的自然性影响力. 中小学音乐教育, 1996;4:5
葛培祯. 音乐教育简说. 中小学音乐教育, 1996;4:10—11
山而. 简论音乐教师的基本素质. 中小学音乐教育, 1996;4:4—5
冯光钰. 努力建构新型的中华民族师范音乐教育体系. 中小学音乐教育, 1996;

4:3—5
徐曙光. 认知与情感体验相结合的音乐审美教育. 中国音乐教育,1997;1:21—22
丁美娟. 音乐审美心理特点及其规律. 中国音乐教育,1997;1:25—27
〔南非〕Sheila Woodward 著. 孙小峰编译. 早期声音刺激的重要意义. 中国音乐教育,1997;1:39—41
李妲娜. 中国音协音教委十年回顾. 中国音乐教育,1997;2:14—18
曹理. 音乐教育与教学研究硕士生培养的基本思路与初步实践. 中国音乐教育,1997;2:19—22
龙澜波. 儿童音乐审美心理特点浅析. 中国音乐教育,1997;2:22—24
王懿颖. 谈谈音乐游戏的教育价值. 中国音乐教育,1997;2:28—29
于雷. 谈非智力因素在器乐教学中的作用. 中国音乐教育,1997;2:36
曾晓武. 浅谈音乐教育与素质教育. 中国音乐教育,1997;2:37—38
秦德祥. 普通音乐教育:德国人与中国人的思考. 中国音乐教育;1997;2:38—40
王懿颖. 音乐教育和儿童的主题性发展. 中国音乐教育,1997;3:8—10
马达. 高师音乐文化理论课教改的思考. 中国音乐教育,1997;3:11—14
徐雅琴. 普通高校开设钢琴选修课的实践与思考. 中国音乐教育,1997;3:16—17
吴跃跃. 音乐教育与素质教育的协同与发展. 中国音乐教育,1997;3:35—36
王懿颖. 建国以来我国幼儿师范学校音乐教育的建设与发展. 中国音乐教育,1997;4:9—10
孙忆曼,郑会棣. 高师声乐教改的理论与实践. 中国音乐教育,1997;4:18—19
张承茂. 谈音乐教学在素质教育中的潜能. 中国音乐教育,1997;5:17—19
宁晓芬. 试论音乐艺术的审美特征. 中国音乐教育,1997;6:11—13
郑文千. 比较法——音乐教学之妙法. 中国音乐教育,1997;6:23—24
尹爱青. 走向源泉——再论奥尔夫的本原性思想. 中国音乐教育,1997;6:36—37
陈其射. 论高师音乐技术理论课教学内容改革. 音乐研究,1997;4:36—41
王雪桦. 一种新的教学方法——介绍"合作学习"教学模式. 人民音乐,1997;

1;31—32
李亚美. 新中国音乐成就应该成为普通高校音乐教学的重要内容. 人民音乐, 1997;2;31
周海宏. 器乐学习与儿童智力的发展——一个函待研究的音乐心理学课题. 人民音乐,1997;3;24—25
包铁良. 高师声乐教师的文化素质论. 人民音乐,1997;6;28—29
徐淑云. 理论课在高师声乐教学中的地位与作用. 人民音乐,1997;6;38—40
朱经白. 发挥社会音乐教育功能——促进少儿素质全面提高. 人民音乐,1997; 9;35—36
范晓峰. 文化视角下的音乐教育观探析. 人民音乐, 1997;10; 26—28
林俊卿. 音乐不是技术而是文化——兼谈高师音乐教育专业课程的若干设想. 人民音乐,1997;11;36—38
路瑜. 音乐教学与现代科技相互渗透,培养学生全面的文化素质. 人民音乐, 1997;12;26—29
刘沛. 高师音乐教育专业的课程问题. 中国音乐, 1997;1;39—43
蔡觉民. 高师音乐课程的综合性结构探讨. 中国音乐, 1997;1;53—56
金苓. 我国音乐教育发展方向的思考. 中国音乐, 1997;1;71—72
李妲娜. 历届"全国国民音乐教育改革研讨会"简介. 中国音乐, 1997;1;72
李秀军. 西方音乐史教学问题探讨. 中国音乐, 1997;2;52—53 转 59
萧承兰. 对我国钢琴教学的一些思考与建议. 中国音乐, 1997;2;44—45
谢宗昆. 现状与对策. 中国音乐, 1997;2;50—51
谢嘉幸编译. 对音乐教育哲学传统的反思. 中国音乐, 1997;2;69—72
张雷编译. 世界音乐课程体现内容的设计与实施的一种透视. 中国音乐, 1997; 2;73—75
杨红. 走向音乐教育的多元文化模式——荷兰的世界音乐教学. 中国音乐, 1997;3;71—73
刘沛编译. 2050 年的音乐教育. 中国音乐, 1997;4;67—69
郭福安. 建设跨世纪有中国特色社会主义的音乐教育. 中国音乐, 1997;4;1—3

陈秉义.对我国现阶段高等音乐、艺术院校师范音乐教育体制的思考.乐府新声,1997;1:50—56
马素娥.高师声乐教学法诸种.乐府新声,1997;1:60—62
李茹.钢琴集体课与钢琴个别课穿插进行的实践.乐府新声,1997;4:44—45
刘子段.重视高师声乐教学中的理论知识的运用.音乐探索,1997;1:64—67
汪晓春.蔡元培的音乐教育思想及其影响.音乐探索,1997;2:65—67
黄家忻译.精心组织教学,调动幼儿学习兴趣.音乐探索,1997;3:79—80
陈治海.论音乐教师的能力素质.黄钟,1997;2:63—67
许民,宁晓芳.师专音乐专业招生中"音乐听力测试方案"的设计与应用.黄钟,1997;3:52—54
李首明.音乐与美育关系初探.星海音乐学院学报,1997;2:30—33
陈天国.对音乐和音乐教育的实质的理解.星海音乐学院学报,1997;3:1—6
马达.中日高师音乐教育专业课程结构的比较研究.福建师范大学学报,1997;1:114—119
廖平凡.让学生真正成为学习的主人.中小学音乐教育,1997;1:3—4
张铸.话说音乐教育电子期刊.中小学音乐教育,1997;1:4—5
那河儿.重视打击乐教学　弘扬中华民族音乐.中小学音乐教育,1997;1:6—7
李姐娜.中国音协教委十年回顾.中小学音乐教育,1997;2:3—6
张铸.话说音乐教育电子期刊(续).中小学音乐教育,1997;2:7—8
李宗堂.谈增强高师音乐学生毕业后的适应性.中小学音乐教育,1997;2:9—10
徐菲菲.论中学音乐教育中的艺术创造.中小学音乐教育,1997;3:3—4
刘智勇.孔子与国民音乐教育.中小学音乐教育,1997;4:3—4
侯天麟.漫谈音乐教育.中小学音乐教育,1997;4:5
王静波.幼师钢琴课教学要点.中小学音乐教育,1997;4:20—22
仲燕萍.音乐与素质教育.中小学音乐教育,1997;5:3—4
朱则平.农村音乐教育落后的原因及对策.中小学音乐教育,1997;5:6—7
高晓勤.转变观念,提高认识——谈普通艺术教育与教育行政.中小学音乐教

育,1997;6:3—4
朱玲.中学音乐教育之我见.中小学音乐教育,1997;6:5
张占春.论音乐的距离美.中小学音乐教育,1997;6:10—11
戴跃.谈谈音乐教师的专业素质问题.中国音乐教育,1998;1:14—15
郁文武.小学唱游课改革的思路与实践.中国音乐教育,1998;1:16—19
尹森林.合唱教学之我见.中国音乐教育,1998;1:24—25
朱则平.改革考试制度　从根本上改变音乐教育的落后局面.中国音乐教育,1998;1:33—34
高晓勤.音乐教育领域的七对矛盾.中国音乐教育,1998;1:37—38
林俊卿.浅析高师音乐教育专业学生的全能素质及其培养.中国音乐教育,1998;2:12—14
关群.试论素质教育观下的音乐教育.中国音乐教育,1998;2:14—16
何永宁.初中音乐课程考试改革初探.中国音乐教育,1998;2:31—32
隋星桥.音乐函授教育的问题与思考.中国音乐教育,1998;2;32—33
马达.论高师函授音乐教育的教学管理.中国音乐教育,1998;2;35—37
郭声健.关于艺术教育功能的思考.中国音乐教育,1998;3:8—11
郁文武.中小学音乐课教学模式的研究与思考.中国音乐教育,1998;3:13—16
刘宏伟.如何在教学中弘扬民族音乐文化.中国音乐教育,1998;3:19—21
吴洪彬.音乐统考不可行.中国音乐教育,1998;3:28—29
刘沛.美国艺术教育国家标准(音乐部分之一).1998;3:38—39
王懿颖.谈谈家庭音乐教育.中国音乐教育,1998;3:40—41
陈小莉.器乐学习有利于儿童身心的健康成长.中国音乐教育,1998;3:41
张慧.市场经济体制下对高师音乐教育改革的思考.中国音乐教育,1998;4:14—16
龙澜波.音乐审美教育过程简论.中国音乐教育,1998;4:16—18
张锦华.关于高师音乐专业学生素质培养的再思考.中国音乐教育,1998;4;19—21
林能杰.关于现代音乐及其教育意义的思考.中国音乐教育,1998;4:33—35

刘沛.美国艺术教育国家标准(音乐部分之二).1998;4:37—38
程建平.高师专科音乐教育专业教学改革的实践与思考.中国音乐教育,1998;5:3—7
陈千红.对中学生大面积音乐素质测试的思考与实践.中国音乐教育,1998;5:7—9
周继华.关于音乐课建立考试制度的思考.中国音乐教育,1998;5:21—22
孙超.音乐教学中的投机现象透视.中国音乐教育,1998;5:27—28
杨振华.关于加强山区音乐教育的几点思考.中国音乐教育,1998;5:32—33
李并伲编译.音乐教育与儿童大脑发育.中国音乐教育,1998;5:34 转 45
王朝刚,汪子良.少儿器乐热的审视与思考.中国音乐教育,1998;5:39—41
刘玉红.小学音乐创作教学应注意的几个问题.中国音乐教育,1998;6:20—21
王信东.让计算机走进基础音乐教育.中国音乐教育,1998;6:23—24
黄洋波.高师音乐基础理论课教改构想.中国音乐教育,1998;6:29—31
欧阳建华.农村音乐教育现状小议.中国音乐教育,1998;6:35
修海林.美育与音乐教育的若干理论问题.音乐研究,1998;4:3—14
马达.论高师音乐教育专业的素质教育.音乐研究,1998;4:15—21
郝惠芳.师范类钢琴教学改革的方向.人民音乐,1998;1:38—39
李修荣.声情并茂的演唱是声乐课教学的重要任务.人民音乐,1998;2:38—39
郑爱萍.浅淡高师声乐教学中演唱的情感表现.人民音乐,1998;2:39—40
陈其射.中国古代音乐史教研的文化观念.人民音乐,1998;4:31—33
黄立凡.高等师范手风琴伴奏课教学改革的构思与实践.人民音乐,1998;5:40—41
张锦华.关于高师声乐表演素质教育的思考.人民音乐,1998;7:32—34
张华,效刚.论音乐美育在高等教育中的重要作用.人民音乐,1998;9:24—26
马达.中日初中音乐教科书的比较形容.人民音乐,1998;9:27—29
王瑞年.高师音乐系教学体制改革刍议.人民音乐,1998;9:32—33
伍雍谊.素质教育与学校音乐教育.人民音乐,1998;10:25—29
王晡.改革音乐学整体教学体系.人民音乐,1998;11:30—33

杜亚雄. 为建立以中华文化为母语的音乐教育体系而奋斗. 人民音乐,1998;11:26—29

杨燕迪. 审美教育理论指导下的联邦德国音乐教育. 中央音乐学院学报,1998;4:3—8

马素娥. “三·三”式声乐教学法初探. 乐府新声,1998;1:48—49

盖世俊. 高师与音院声乐教学模式的比较研究. 乐府新声,1998;2:59—61

刘寒力. 民族器乐教学科学化系统化研讨. 乐府新声,1998;4:58—62

高振歧,张玉香. 高师视唱练耳教学改革初探. 乐府新声,1998;4:63

关新. 采访B. 雷默教授当今音乐教育问题. 中国音乐,1998;4:50—52

王俊. 论音乐教育与素质教育. 中国音乐,1998;4:53—56

关杰. 关于高师音乐教育专业复合型音乐人才培养的思考与实践. 中国音乐,1998;4:57—58

〔美〕本耐特·雷默著. 林军译. 21世纪音乐教育面临的挑战. 中国音乐,1998;4:60—65

〔美〕大卫·爱利尔特著. 谢嘉幸编译. 新音乐教育哲学的起步. 中国音乐,1998;4:66—68

王恒元. 音乐教学中的美育研究. 音乐探索,1998;1:60—63

谢宇. 中美音乐艺术教育异同一瞥. 音乐探索,1998;1:64—65

李亚美. 关于普通高校音乐教学的几点思考. 音乐探索,1998;1:66—67

毛娟. 师范院校音乐专业教学应突出学生的师范能力训练. 音乐探索,1998;2:56—58

王跃珍. 如何认识师范类声乐教学的特点. 音乐探索,1998;4:61—63

安冰冰. 探索高师钢琴集体课教学. 音乐探索,1998;4:76—78

叶露倾. 国际音乐教育发展与中国音乐教育. 黄钟,1998;3:89—93

詹桥玲. 高师声乐教学的整体结构. 黄钟,1998;4:63—65

张雅妹. 中美音乐教育发展之比较. 黄钟,1998;4:75—81

庄静. 试评美国“艺术教育国家标准”中的音乐教育. 黄钟,1998;4:82—85

刘海燕. 如何指导高等音乐师范专业学生掌握声乐教学能力. 星海音乐学院学

报,1998;2:58—59

陈新凤.民族音乐引进方言知识进行教学的意义.福建师范大学学报,1998;2:118—121

张锦华.论高师声乐艺术实践教学.福建师范大学学报,1998;4:112—115转118

朱跃梅.视唱练耳教学中的内心听觉表象分析.福建师范大学学报,1998;4:119—122

邹仕雨.钢琴艺术表现与技术的教学.上海师范大学学报,1998;2:134—135

王求真.近现代上海音乐教育的发展.上海师范大学学报,1998;3:101—105

郭小曼,郑会棣.高师声乐教改的理论与实践.上海师范大学学报,1998;3:106—109

沈玉翠.论声乐教学中的师生的心理交际与调适.上海师范大学学报,1998;3:113—115

童保全,汪红.浅论音乐的艺术精神.中小学音乐教育,1998;2:3—4

吴锡标.音乐与历史教学.中小学音乐教育,1998;2:5—6

秦德祥.音乐的非智教育功能.中小学音乐教育,1998;3:4—5

金宝永.浅论小学音乐课的意境教学.中小学音乐教育,1998;4:7—8

陈爱东.从育人之本出发　从改革考试制度入手.中小学音乐教育,1998;5:5

李亚丽.以审美教育为核心的音乐教学法探索.中小学音乐教育,1998;6:5—6

曹月.论知识经济时代的音乐教育与人才素质.中国音乐教育,1999;1:11—14

杨立梅.识谱教学的改革势在必行.中国音乐教育,1999;1:17—20

刘沛.美国艺术教育国家标准(音乐部分之三).中国音乐教育,1999;1:29—31

王双有.浅析学生音乐审美品位形成的影响因素.中国音乐教育,1999;1:34—35

秦艳.音乐教育与幼儿社会性的发展.中国音乐教育,1999;2:16—18

谷勇.加拿大中小学音乐课程设置概述.中国音乐教育,1999;2:30—32

周世斌.面向21世纪高师音乐教育人才培养模式与教学改革.中国音乐教育,1999;3:7—11

石铮嵘.论普通高校音乐欣赏课的导语设计艺术.中国音乐教育,1999;3:11—13

许卓娅. 论早期儿童音乐教育的一种理论框架. 中国音乐教育,1999;4:6—10
郭声健. 实施素质教育、艺术教育应澄清的几个问题. 中国音乐教育,1999;4:10—12
王晓秋. 素质教育在音乐教学评价中的基本特征. 中国音乐教育,1999;4:13—14
廖家骅. 端正高师音乐专业招生的指导思想. 中国音乐教育,1999;5:17—18
李晓贰. 高师音乐专业招生考试之我见. 中国音乐教育,1999;5:18—20
王曙光,冯长春. 声乐教师最佳能力结构刍议. 中国音乐教育,1999;6:7—8
席恒. 音乐课实施发展性教学的基本特点. 中国音乐教育,1999;6:11—12
李逍. 师范钢琴集体课教学简论. 中国音乐教育,1999;6:18—19
朱咏北,郭声健. 音乐为什么能够开发右脑. 中国音乐教育,1999;6:25—26
王幼真. 儿童的音乐偏好与音乐认知是怎样发展起来的. 中国音乐教育,1999;6:31—32
陈雅先. 社会音乐教育实践的着眼点. 中国音乐教育,1999;6:40—41
袁善琦,周刚. 论学堂乐歌在中国音乐教育发展中的地位及作用. 音乐研究,1999;2:68—71
陈雅先. 以中华文化为母语的高师音乐基本音感训练之构想. 音乐研究,1999;2:78—87
马达. 高师音乐教育五十年回顾与思考. 音乐研究,1999;3:69—79
徐小懿. 当前民族声乐教学中继承和借鉴的几个问题. 音乐研究,1999;3:80—87
刘宁. 关于我国普通大学音乐课的教程. 人民音乐,1999,1:38—39
马达. 高师音乐教育中应重视潜在课程的研究. 人民音乐,1999;5:33—35
杜晓十. 多媒体技术应用于音乐教育的分析与构想. 人民音乐,1999;5:37—39
徐淑云. 我们的目标应该是建设一个音乐大国. 人民音乐,1999;6:35—39
陈雅先. 谈音乐基本素养的导向性. 人民音乐,1999;9:38—39
冯兰芳. 普通高校艺术教育20年回顾与展望. 人民音乐,1999;10:33—37
邹建林,姚志辉. 关于建立高等师范音乐院系教学价值评估体系的构想. 人民音乐,1999;10:24—27

杨九华,万小娟.主体论与素质教育.人民音乐,1999;10:22—23
李晓贰.高师声乐教学改革与发展的几点思考.人民音乐,1999;11:36—38
吴斌,郭声健.我国中小学音乐教育内在的问题.人民音乐,1999;12:30—31
朱汉城.1949年以前的清华大学的音乐教育.中央音乐学院学报,1999;2:73—76
凌宪初.浅议西方音乐史教学改革的空间扩展.中央音乐学院学报,1999;4:67—69
王远.高师声乐教学与学生的综合艺术表现能力.中国音乐,1999;1:67—68
王耀华.中国音乐教育学的形成、发展及其启示.中国音乐,1999;2:1—4
冯芸.不断借鉴　立足国内——培养新世纪的音乐教育人才.中国音乐,1999;2:56—58
成群.信息时代与音乐教育.中国音乐,1999;2:64—66
李泉.中国声乐教育的回顾与展望.中国音乐,1999;3:38—43
马达.高师音乐专业发展计算机音乐教育势在必行.中国音乐,1999;3:49—50
孔云霞.关于"内心听觉"及其培养.中国音乐,1999;4:52—53
隋江.对音乐学(师范类)专业教学中几个问题的思考.乐府新声,1999;1:62—64
张玉林.高师音乐教育专业作曲理论课程设置的总体构想.乐府新声,1999;2:57—60
徐文武.中小学音乐教育实践给我们提出的课题与思考.乐府新声,1999;2:64—67
杨佩红.高师钢琴教学改革初探.乐府新声,1999;2:68—69
于学友.高师和声教学与歌曲钢琴伴奏相结合的探讨.乐府新声,1999;2:61—63
尹娟.高师视唱练耳教学的辅助性及实用性.乐府新声,1999;4:70
周亨芳.对高师声乐教材建设与使用的思考.音乐探索,1999;2:79—80
龚迅.教育心理学在音乐基础教学中的应用.音乐探索,1999;2:81—82
郭声健.我国中小学音乐教育现状及改革思路.音乐探索,1999;2:83—86

但昭立. 试论高师视唱练耳课程建设与改革. 音乐探索，1999;3：75—77
伍渝. 高师和声与伴奏教学的改革实验. 音乐探索，1999;3：78—80
陆小玲，董焰. 音乐审美素质教育. 黄钟，1999;1:81—83
梁红. 用科学的方法发展音乐听觉. 黄钟，1999;1:84—87
杨德华，杨秋仪. 我国高等音乐教育改革与音乐教育人才市场培育问题. 黄钟，1999;2:58—61
郭小平. 对立统一论在钢琴教学中的应用. 黄钟，1999;2:75—77
朱则平. 湖北省中小学音乐学科器乐教学实验报告. 黄钟，1999;3:67—73
凌宪初. 音乐素质教育在西方的历史地位和现实地位. 黄钟，1999;3:74—76
谭勇. 论高师"音乐名作欣赏"课程的教学最优化. 黄钟，1999;3:77—81
张文元. 音乐欣赏教学中的心理调控. 黄钟，1999;4:53—56
黄洋波. 反思过去　开创未来——再论高师基础和声课教改发展走势. 黄钟，1999;4:61—66
陈敏. 走向21世纪的艺术教育. 1999;增刊:48—50转54
但昭立. 高师视唱练耳教学中审美意识和情感因素的渗透. 黄钟，1999;增刊:51—54
徐元. 高师音乐教育专业应重视学生综合能力的培养. 黄钟，1999;增刊,55—56
李春荣. 关于高师素质教育的思考. 黄钟，1999;增刊:40—42
张淑玲. 高师声乐课教改之我见. 天津音乐学院学报，1999;3:64—66
罗可曼. 论高师音乐专业学生素质架构的全面培养. 星海音乐学院学报，1999;1:54—56
陈一帆，王勇杰. 艺术教育作用的探索. 星海音乐学院学报，1999;3:69—72转46
罗可曼. 高师音乐教育专业视唱练耳教学规律初探. 星海音乐学院学报，1999;3:56—58
李小琴. 高师音乐教育改革刍议. 交响，1999;1:46—48
江黎. 对高师钢琴专业教学的几点看法. 交响，1999;2:55—56
方建军. 谈谈音乐学专业学生的读书与学习. 交响，1999;1:44—45

谷玉梅.论音乐教育在素质教育中的作用.交响，1999;2:59—61

但昭立.高师视唱练耳法刍议.交响，1999;3:57—58

黄明智.音乐基础教育的时代性思维.交响，1999;4:52—53

马达.以中华文化为母语的高师音乐教育改革的构想.福建师范大学学报,1999;2:137—140

郭兰兰.音乐记忆与演奏心理.北京师范大学学报，1999;1:104—108

杨慧.钢琴伴奏艺术谈.北京师范大学学报,1999;3:110—111

管烨.聚焦素质教育 优化音乐教学过程,中小学音乐教育,1999;1:3—4

黄蓉.浅谈如何运用校园文化为音乐教育服务.中小学音乐教育,1999;1:5

吴跃跃.试论21世纪音乐教师的素质结构.中小学音乐教育,1999;2:4—5

陈方.简说师范学校的音乐教育.中小学音乐教育,1999;2:10

左军.通过音乐教学传播可持续发展的思想——音乐教育与培养环保意识的探索.中小学音乐教育,1999;3:7

莫成练.谈音乐教育在素质教育中的功能.中小学音乐教育,1999;4:5—6

刘明春.音乐教学美育探微.中小学音乐教育,1999;5:12—13

初蕴辉.试论音乐教学的中小学衔接.中小学音乐教育,1999;5:16—17

马达.20世纪中国学校音乐教育发展概况(一).中国音乐教育,2000;1:31—32

马达.20世纪中国学校音乐教育发展概况(二).中国音乐教育,2000;2:36—37

马达.20世纪中国学校音乐教育发展概况(三).中国音乐教育,2000;3:34—36

马达.20世纪中国学校音乐教育发展概况(四).中国音乐教育,2000;4:37—39

马达.20世纪中国学校音乐教育发展概况(五).中国音乐教育,2000;5:39—41

马达.20世纪中国学校音乐教育发展概况(六).中国音乐教育,2000;6:33—35

马达. 20 世纪中国学校音乐教育发展概况(七). 中国音乐教育,2000;7:33—35
马达. 20 世纪中国学校音乐教育发展概况(八). 中国音乐教育,2000;8:34—37
马达. 20 世纪中国学校音乐教育发展概况(九). 中国音乐教育,2000;9:31—33
马达. 20 世纪中国学校音乐教育发展概况(十). 中国音乐教育,2000;10:31—35
马达. 20 世纪中国学校音乐教育发展概况(十一). 中国音乐教育,2000;11:33—35
马达. 20 世纪中国学校音乐教育发展概况(十二). 中国音乐教育,2000;12:29—31
袁征. 师专音乐专业教学改革亟待解决的几个问题. 中国音乐教育,2000;1:11—12
李同全. 音乐教学的情感效应. 中国音乐教育,2000;1:20—21
潘宝宏. 论音乐教学与学生创新能力的培养. 中国音乐教育,2000;2:9—12
黄洋波. 浅议 21 世纪我国音乐教育的发展走向. 中国音乐教育,2000;2:13—15
尹爱青,李力红. 音乐教育主体性目标体系设计. 中国音乐教育,2000;3:8—12
吴跃跃. 论民族音乐教育. 中国音乐教育,2000;3:13—14
王懿颖. 音乐能力是怎么一回事. 中国音乐教育,2000;4:31
郑年忠. 音乐情感体验三途径. 中国音乐教育,2000;5:20—21
龚明斌. 音乐教育与学生创新实践能力的培养. 2000;6:9—11
袁征. 高师音乐教育专业实践课程体系的构建与探索. 中国音乐教育,2000;7:9—12
于丽华. 高中音乐教育的思考与实践. 中国音乐教育,2000;7:13—14
黄虹. 引入音乐概念学习建构普通音乐教育课程新模式. 中国音乐教育,2000;8:10—13
王懿颖. 论幼儿音乐教育的目标. 中国音乐教育,2000;8:14—16

廖家骅.关于音乐审美判断力的思考.中国音乐教育,2000;9:6—7
王英奎.试谈音乐教学的创新.中国音乐教育,2000;10:15—16
韩德森.高师合唱指挥课程综合改革构想.中国音乐教育,2000;11:9—11
王晓智.音乐欣赏课的双向对话交流法.中国音乐教育,2000;11:18—19
王志成.论高等学校音乐教育的素质教育功能.中国音乐教育,2000;12:4—5
李首明.普通高校声乐教学探讨.中国音乐教育,2000;12:8—9
韩宝强.多媒体光盘技术与我国音乐教材的未来.音乐研究,2000;1:57—61
郭声健.新中国普通学校音乐教育50年.音乐研究,2000;4:47—53
刘九思.创建具有高师特点的新声乐教学体系.人民音乐,2000;2:22—26
徐文武.教改是向技能宣战吗.人民音乐,2000;3:26—27
梁峻岭.谈高师声乐小课教学模式改革.人民音乐,2000;3:28—29
陈其射.论高师音乐教学与民族音乐的传承.人民音乐,2000;4:29—32
吴斌,郭声健.关于中小学音乐教材改革的几点思考.人民音乐,2000;6:15—16
郝宝珠.对音乐师资声乐教育的思考.人民音乐,2000;7:26—27
王文俐.中国钢琴作品在高师钢琴教学中的现状与思考.人民音乐,2000;11:32—33
钱正钧.如此声乐教学改革只能使声乐学习质量直线下降.人民音乐,2000;11:34—35
舒泽池.世纪之交的中国社会音乐教育.人民音乐,2000;12:30—35
陈言放.声乐教学中法语语言的探究.中央音乐学院学报,2000;1:66—70
王震亚.关于作曲专业教学的一些设想.中央音乐学院学报,2000;3:36—38
周世斌.高等音乐教育中理论课教学模式分析探究.中央音乐学院学报,2000;4:64—68
王耀华.20世纪中国高等院校传统音乐教学的回顾及其展望.中国音乐,2000;1:7—12
赵宋光."扎根办学"实践的文化学与教育学意义.中国音乐,2000;1:33—34
谢嘉幸.让每一个学生都会唱自己家乡的歌.中国音乐,2000;1:35—39
尹正文.新世纪的高师音乐教育.中国音乐,2000;1:53—54

张帆. 音乐教育与人的发展. 中国音乐, 2000;1: 55—57
朱东生. 西北少数民族地区音乐教育的现状及对策. 中国音乐, 2000;3: 61—63
郑莉. 关于普通学校母语音乐教育的几点思考. 中国音乐, 2000;4: 27—29
王福生. 试论音乐教育与青少年心理素质的优化. 乐府新声,2000;1:59—60
徐文武. 对高师音乐教育课程有关教学内容的几点认识. 乐府新声,2000;1: 61—65
刘云燕. 关于音乐师范专业视唱练耳教学的思考. 乐府新声,2000;2:73—74
高连发. 关于提琴教材选用的探讨. 乐府新声,2000;2:70—72
雀鸿源. 试论钢琴艺术教育与大学生创造性思维素质培养. 乐府新声,2000; 3:74—76
王福生. 试论器乐教学中的基本问题. 乐府新声,2000;3:77—78
马凤兰. 律动——儿童天性的解放. 乐府新声,2000;3:79—80
沈涛. 高师视唱练耳教学中的几个问题. 乐府新声,2000;4:66—70
冯韶华. 高校音乐教育专业钢琴教学改革之构想. 乐府新声,2000;4:71—73
凌伟. 高师师专三年制技法课课型新模式的探索. 音乐探索, 2000;2: 85—87
李姣,郑岷波. 加强基础音乐教育中创造力的培养. 音乐探索, 2000;2: 88—90
何虑,熊旭,李姣. 高师钢琴教学模式初探. 音乐探索, 2000;2: 91—93
张莉娟. 提高音乐教育系视唱练耳课质量,培养合格的师范人才. 音乐探索, 2000;3: 65—70
赵英,何元平. 从高师声乐教学中感受到的学生文化素质谈起. 音乐探索, 2000;3: 89—90
孙瑜. 关于建立中国基本乐科教学体系的思考. 黄钟, 2000;1:59—62
胡健. 高师音乐教育与终身教育断想. 黄钟, 2000;1:52—54
崔鸿源. 谈钢琴集体课教学的思路与做法. 黄钟, 2000;1:58—62
李曦. 对普通高师音乐专业教学改革的思考. 黄钟, 2000;1:40—42
刘长瑜. 高师声乐课教学方式亟待改革. 黄钟, 2000;1:70—71
任绪斌. 教学过程中师生人际关系研究述评. 解放军艺术学院学报, 2000;2: 79—83

郭小利.音乐教育系专业理论设置刍议.天津音乐学院学报，2000;2:49—51
杨晓.少数民族地区音乐教育发展的几种参照.天津音乐学院学报，2000;2:43—49
朱经白.对手风琴专业教育改革的思考.天津音乐学院学报，2000;3:58—60
张飞龙.对高师器乐教学的改革方向的思考.天津音乐学院学报，2000;3:61—63
刘沛.音乐学(师范类)学生能力素质发展的标准与评价——基于主体激励机制的课程观念.星海音乐学院学报,2000;3:46—49
陶英.面向21世纪的声乐教育——对师范类声乐教学的一点想法.星海音乐学院学报，2000;3:50—51
蔡红华.对传统音乐基础教育的观念更新.星海音乐学院学报，2000;3:63—64
刘沛.音乐学(师范类)学生能力素质发展的标准与评价——基于主体激励机制的课程观念(续).星海音乐学院学报,2000;4:41—46
毛莉杰.音乐审美与素质教育.交响，2000;1:53—55
卢康娥.民族声乐在高师声乐中的地位.交响，2000;2:57—58
周大风.理想中的学校音乐教育.中小学音乐教育,2000;1:4—6
余燕.小学音乐领域素质教育的现状及存在的问题.中小学音乐教育,2000;1:7—8
陈雅先,马达.论音乐课教学语言的基本原则.中小学音乐教育,2000;1:10—11
吴跃跃.民族音乐教育的潜在功能和实施构想.中小学音乐教育,2000;2:4—5
贾艺.少儿音乐学习的基本要素.中小学音乐教育,2000;2:10—11
黄永婷.时代呼唤音乐教育.中小学音乐教育,2000;3:4
任韵.多元化民族音乐教学的实践与思考.中小学音乐教育,2000;3:18
蒋立.简论我国音乐教育的现状和面向新世纪音乐素质及音乐审美的教育.中小学音乐教育,2000;4:12—13
孙素平.小学音乐教育应警惕精英陷阱.中小学音乐教育,2000;4:18

(注:1950年之后的大部分论文目录均由福建师范大学音乐学院研究生马晔整理)

2. 论 文 提 要

李焕之. 谈谈中学的音乐教育. 人民音乐,1951;第2卷第1期:29—32

本文分为三个部分:

一、建立中学音乐教育的新体系。文中认为要改造旧的音乐教育,建立新的音乐教育体系只有依靠每一个音乐教育工作者的力量才能完成,要发挥每一个音乐教育工作者的智慧和创造力,依靠集体的力量,以解决目前中学音乐教育中存在的不少亟待解决的问题。目前的情况是:为人民大众服务的方针和政策是明确的,但缺少在一定理论指导下制定出来的实施方案和计划,也缺少在一定理论指导下所编写出来的教材。这是造成今天中学音乐教育中许多困难问题的原因。现在各大城市的中学音乐教师已经逐渐建立起组织,通过这些组织经常进行教学上各种问题的研究及经验的交流,在这样一个集体研究的基础上是一定能创造出一套新的音乐教育体系。

二、关于中学音乐教育的方针与任务。中学音乐教育的方针与任务有如下四个方面:

1. 配合学校的思想教育,巩固及发展为人民服务的思想感情,培养爱祖国、爱人民、爱劳动、爱科学、爱护公共财物的新道德与品质。

2. 要给同学们以必要的艺术科学的知识。这里包括音乐的技术教育,除了一般的基础知识(如视唱、音乐常识、乐理及唱歌等)以外,还要进行必要的,但却是适当的音乐美学和艺术思想的教育。这可以培养青年对艺术的正确认识,培养青年有鉴别和欣赏音乐的能力,培养青年具有正当的艺术趣味。任何技术教育都要注意和思想性相联系。

3. 活跃学校生活,使音乐成为学生生活中不可缺少的一部分,这就是

课余的音乐活动。要把同学中较有才能的发动并组织起来,建立各种形式的音乐活动组织,如合唱队、乐队等,这对活跃学生生活是很有作用的。

4. 音乐也可以作为同学们服务工农兵的工具。一方面可作为青年知识分子和工农兵群众联系的媒介,同时也对群众起了一定的宣传作用。

三、编写教材的几个具体问题。根据中国各地发展水平不一致的实际情况,音乐教材应有两种:一是基本教材,另一种是补充教材。前者是按照一定的教学原则编印成教本的,根据一定配备的内容及进度,按年级讲授;后者则是由教师根据当时当地学生的情况及实际需要去选择。教材的内容包括四个部分:1. 普通的技术教育,如读谱法及其练习、听音、乐理、唱歌的基本知识等。2. 音乐鉴赏。应规定一些必听的中外古今健康的、优美的、现实主义的及富有人民思想情绪的作品。3. 艺术思想教育。着重说明音乐与生活的关系、技术与思想的关系、音乐艺术发展的方向与道路等。4. 歌曲。这四部分不是各自独立而是互相配合的。

赵宋光. 对改革国民音乐教育的九点建议. 人民音乐,1987;6、7

本文提出了改革国民音乐教育的九点建议:

1. 音乐与舞蹈、体操予以综合。每一个人都是一个多器官的立体动态存在,每个人实践能力、创造能力的成长提高,都要靠多种器官的协调发育。对于每一个幼儿、儿童和少年的幼嫩的器官来说,特别需要在发展听觉器官对节奏与和谐的感受与共鸣的同时,发展他全身运动器官的协调活动。音乐之所以对于人的道德行为具有规范陶冶的功能,正是由于它不仅是一种听觉艺术,而且通过听觉感受对运动反应的直接传递与密切关联,它在更深的层次上也是一种运动艺术。因此,无论从幼儿、儿童、少年的多器官全面协调发育来看,还是从他们对音乐艺术的审美感受能力和欣赏水平的提高来说,在国民教育中,音乐与舞蹈、体操综合都是不可缺少的。

2. 创作供幼儿、儿童、少年表演的歌舞剧。经常多方面地同姐妹艺术综合在一起进行表演，是音乐艺术的一个突出特点，这样的综合性体裁使音乐能更好发挥它的审美教育功能，特别是使年幼的受教育者更易于领会音乐的审美内涵。

3. 在幼儿园和小学低年级推广奥尔夫乐器。近几十年来在国民音乐教育中受到许多国家重视的奥尔夫教学法，可以说是由三种要素组成的：一是教材，二是乐器，三是教学活动方式。这种教学活动方式的精神实质，在上述两点建议中已经提到了，那就是：强调受教育者主动积极的表演活动，强调全身肢体的体态律动，强调音乐与姐妹艺术的综合。奥尔夫所创作的教材，对我国国民音乐教育的建设有重要的启发和借鉴意义，但同时也有待于民族化的替换，而奥尔夫教学法所采用的乐器，则是可以移植过来的。

4. 为幼儿园、小学和中学创作并录制各种背景音乐。电声的录音放音设备的大面积普及使音乐的社会功能得到扩大，可以为人们的特定活动环境创造相应的特定情绪气氛，也为社会美育和学校美育开辟新的渠道。在教学场所使用背景音乐，幼儿园已走在前面，近年来不少城市的重点幼儿园已相继采用背景音乐录音带。对小学生、中学生的学习生活适宜的背景音乐，还有待于设计和创作。

5. 用协变唱名法普及五线谱，用音位显示板改进乐理教学。唱名法在音乐教学中的作用是很大的，唱名法贯彻了协变原则以后，就提高了它的科学性，使它所发挥的作用更大。所谓“协变原则”，就是唱名的音节要随着音程关系的改变而改变。有了协变的办法，用协变原则改造固定唱名法，形成协变固定唱名法这个科学工具，普及五线谱的教学就变得容易了。乐理知识的教学，在中小学音乐课堂上往往收效不大，引不起兴趣，用唱名口诀和音位显示板加以配合，就能扭转这种局面。

6. 在模唱、视唱、背唱训练中采用综合乐感教学法。音乐艺术的技术构成是多侧面的，审美结构形态是多层次的，对任何单一侧面或单一层次

的感受还不等于对音乐本身的审美感受，真正的音乐欣赏只有通过多侧面、多层次的综合感受方能成立。因此，音乐听觉和音乐技能的训练也应力戒支离破碎，力戒把活的音乐整体宰割成干枯的碎片。综合音乐感教学法就是针对以往音乐基础训练中的弊端而提出来的。其要求我们的音乐教师学习和掌握这种教学法，并在我们的国民音乐教育中推广它，对提高我国国民音乐教育的质量将起到明显的作用。

7. 编撰适用于幼儿园、小学、中学的音乐欣赏系统教材。在欣赏教材编撰工作中，曲目的选择和顺序的编排的恰当合理是首要的，讲解稿的撰写则要求生动、鲜明、准确、扼要、简短。音乐欣赏教材不能只有解说文字、曲谱、歌词等书面材料，还必须配备高质量的整套录音带，这在现代化音乐教育体制中是不言而喻的。

8. 组织和培训少年、儿童合唱团。小学的儿童合唱团、中学的少年合唱团，是爱好音乐的孩子们课外活动的重要形式之一，它的陶冶功能十分显著，已得到世界各国教育家的论证。在有条件的地方，要尽可能广泛开展。

9. 组织和培训少年、儿童乐队。在有条件的小学和中学，在学生力所能及的范围内鼓励学生学一些乐器，组织乐队，练习器乐合奏，也是课外活动的形式。通过乐队合奏练习，可以大大提高青少年的艺术修养和文化素质。

秦德祥. 国外音乐教学法的初步比较. 人民音乐，1987；10：22—23

本文简述了六种国外音乐教学法的主要特点及它们的共同之点。

六种国外音乐教学法的主要特点：1.〔西德〕奥尔夫音乐教学体系：原本性，即兴奏唱，节奏训练，器乐。2.〔美〕“综合音乐感”课程：素质训练，螺旋式上升的安排，以探索与即兴创作为核心的“发掘创造力”教学法。3.〔匈〕柯达伊教学法：民族民间音乐，以二声部合唱为主的声乐。4.〔瑞

士〕达尔克罗兹体态律动:以身体各器官为乐器再现音乐。5.〔美〕卡拉博·科恩教学法:建立特殊的教学环境,形象化的识谱教学。6.〔日〕铃木教学法:把学习祖国语言的原理应用于小提琴教学。

六种国外音乐教学法的共同之点:1.以儿童为对象。2.以儿童为主体的教学思想。3.以创造为目的。4.以"活动"为主的教学方式。5.重视具体化、形象化、自我化。6.重视节奏因素。7.重视"卡农"法的运用。8.重视听觉作用。9.从"sol—mi"开始掌握音高,先五声音阶后七声音阶。10.对教师的业务要求颇高。

姚思源.音乐教育学与音乐审美教育.中国音乐年鉴(1990年):288—292

本文论述了音乐教育学的概念及我国音乐教育学发展的简况,并提出不仅需要普通学校的音乐教育学,还需要专业音乐教育学、社会音乐教育学、学前音乐教育学各层次的音乐教育学。由于当今世界文化、艺术、科技,以及教育科学、心理学等学科的迅速发展,他们和音乐教育学结合形成综合性学科,作为一门实践和理论相结合的科学而获发展。

美育或称审美教育,是培养学生认识美、爱好美和创造美的能力的教育。普通学校的音乐教育则是实施美育的重要阵地之一。从美育的角度洞察、研究音乐教育行为的理论,就是音乐审美教育。因此,音乐审美也是音乐教育学的重要研究课题。音乐审美教育研究的范围很广泛,但比较集中在以下两个方面:一是审美对象(即具有审美教育价值的演唱、演奏和欣赏的音乐教材)的研究;二是审美主体(即受教育的学生)如何感受、理解、表达、创造音乐美的研究。音乐审美活动很大一部分问题需要心理学的基础,特别是音乐心理学,对人们音乐审美心理现象的科学分析和理论,是音乐教师采取有效的教学方法的科学根据。

秦德祥. 比较音乐教育学引论. 中国音乐学,1992;4:96—99

本文认为比较音乐教育学研究的首要目的,是更广泛、更有成效地吸取世界各国、各地区音乐教育的成果经验与衰败教训,为改进和发展本国的音乐教育事业,建设先进的、科学的、具有中国特色的音乐教育新体系提供充分的理论依据。比较音乐教育学的研究范围大致可以归纳为三个方面:1. 遵循历史轨迹进行的比较研究。2. 按教育层面进行的比较研究。3. 就个别方位进行的比较研究。比较音乐教育学的研究方法主要包括调查考察法、图书情报法、比较分析法、评价预测法等。近年来我们的音乐教育实践向理论研究提出的有关课题主要是:1. 进一步准确、深入、全面地介绍和研究种种国外音乐教育体系,为理论的探讨和实践的借鉴提供更充分、更可靠的依据。2. 对于各种国外音乐教育体系进行科学的比较、分析,以便或选择、或综合、或改造地为我所用,以有助于建立中国特色的音乐教育新体系。

音乐教育是一项实践性极强的社会活动,在我国当前的现实条件下,正如音乐教育学已经在音乐学科教材教法研究的基石上初步建立起来一样,比较音乐教育学最适宜的起始点,是对于当代世界种种重要音乐教学法(包括我国"传统"的教学法)的比较研究。当然,比较音乐教育学不能、也不会在教法研究上止步,它必须、也必然会在发展过程中不断追求至善至美,完成其自身的体系。

王洪生. 音乐教育心理学浅谈. 中国音乐教育,1994;6:30—31

本文认为音乐教育心理学是研究音乐教育过程中教与学双方的一系列心理现象的一门学问。音乐教育心理学研究的内容主要有两个方面,一是学生方面的心理问题,二是教师方面的心理问题。对学生方面的音

乐学习心理活动研究是音乐教育心理学的首要任务。音乐教育心理学的研究可以为音乐教师的音乐教育工作提供科学的理论基础。马克思哲学理论是音乐教育心理学的社会科学基础,人体生理学是音乐教育心理学的自然科学基础。我们学习、研究音乐教育心理学的目的在于应用这门学科,使其能在提高音乐教学质量的过程中发挥它的科学作用。作为一名音乐教师要有一定的音乐教学能力,还要了解学生的心理和自己的心理活动。用音乐教育心理学理论来指导音乐教学活动,那就一定能做出可喜的成绩。

王耀华. 中国近现代学校音乐教育之得失. 音乐研究,1994;2:10—17

本文分为两个部分:

一、中国近现代学校音乐教育之得失

得:之一,引进了欧洲近现代音乐教育体系,使中国音乐教育走上系统化、规范化的道路。之二,培养了大批优秀人才,为祖国争得荣誉。之三,引进西洋近现代音乐及其理论,开阔了视野,促进了东西方音乐文化交流。之四,促使某些新音乐形式的诞生,一定程度上推进了中国音乐的发展。

失:在学校音乐教育中,“欧洲音乐中心论”的影响较为深重,以欧洲音乐理论体系为基础对学生进行教育,忽视了中国音乐理论体系的深入探讨和重建,助长了妄自菲薄、盲目崇洋的思想,不利于民族优秀音乐文化的弘扬和发展。

中国近现代学校音乐教育接受“欧洲音乐中心论”影响的情况,主要表现在以下四个方面:其一,在专业音乐教育的学制方面,采用了以德奥为中心的欧洲音乐体制。其二,在音乐理论方面,以欧洲音乐理论为普遍真理,而取代中国音乐理论。其三,在音乐创作方面,以欧洲音乐体裁为仿效的楷模。其四,在价值取向方面,重西轻中,以西否中。

二、当代中国音乐教育发展的思考——建立中国音乐理论体系和中国音乐教育体系

综上所述，中国近现代学校音乐教育之所以会受到“欧洲中心论”的影响，除了社会、文化背景之外，还有一个重要原因，就是在音乐教育中，重演艺轻理论，重技术轻研究，缺乏对于中国音乐理论的系统深入的研究，因此，不能用中国音乐理论体系来对青少年进行教育。相反地，在音乐教育中搬用欧洲音乐理论使青少年误认为这就是普遍真理，以之来衡量中国传统音乐，于是越看越不是，越学越看不起自己的传统。为了改变这种不正常的状况，建立中国音乐理论体系和中国音乐教育体系就成为必然和必要。

关于中国音乐理论体系，作者认为，应该包括中国音乐的哲学基础、思维方式、美学、形态学、价值观念等。在对历史发展过程中的纵向深入研究中，在与东西方诸民族音乐和中国各民族、各地域之间的横向比较研究中，探寻中国传统音乐的民族特性，建立中国音乐的理论体系。进而，以中国音乐理论体系为基础，进行音乐教育改革，建立中国音乐教育体系。

中国音乐教育体系必须继承中国音乐的优秀传统，吸收世界音乐的优秀成果，适应当代音乐发展的历史潮流。

金亚文. 音乐教育审美功效研究. 中国音乐教育，1995；3：6—9

本文认为普通音乐教育是以审美教育为核心的音乐教育；研究其教学领域的审美要素和教学过程的审美特征，使音乐教学按照美的规律来设置、构建和施教，具有十分重要的意义。

音乐教学的审美要素包括以下几个方面：

一、音乐教材的审美因素。音乐教材是音乐教学的依据，是学生获得音乐审美感受和体验的客观条件。因此，选择与编写具有欣赏价值，能够唤起美感的歌曲和乐曲作为音乐教材是极其重要的，它是音乐教学审美

化的基础和前提。音乐教材的审美因素包括：立意美、情景美、音韵美、曲调美、配器美、伴奏美等。

二、音乐教法的审美原则。音乐教学作为审美教育的一种方式和手段，有着与一般学科不同的教学方法。主要体现为：从感性入手，以情动人，以美感人，重视教育的潜效应。概括地说，它遵循以下一些原则：情感性原则、形象性原则、欣赏性原则、愉悦性原则、实践性原则、相互交流性原则。

三、音乐教师的审美规范。依据审美教育学的观点，施教者的劳动形态应当具有审美性。一个美好的音乐教师形象，不仅会使学生产生对教师的信任感，增强音乐学习的动力，而且还会使其潜移默化地受到美的影响和熏陶。音乐教师的审美规范包括教学仪态、教学语言、教学气质三个方面的内容。

四、音乐教学环境的审美特征。审美化的音乐教学环境，其特征主要体现在两个方面，一是听觉环境和视觉环境的优美，二是两者的和谐。这是创造良好音乐教学气氛和情绪的外部条件。

音乐教学过程中的审美功效的优化大体上可作这样的归纳：它首先运用音乐教学环境和音乐教师的审美要素，唤起学生的音乐审美注意，进而使其产生审美渴望；然后通过音乐教材、音乐教师及其教学方法，以及环境等综合的审美要素，努力使学生处于音乐审美感知的状态中。这种审美感知状态是整个音乐教学过程的中心环节，其本质是对音乐美的一种发现与探索；最后，在此基础上形成的音乐审美认识和审美创造，则是音乐教学的更高境界，是学生得以生成“感染”、“启迪”、“震惊”、“顿悟”等审美效应的源泉。

马东风. 情感与音乐记忆简论. 中国音乐教育，1996；4：14—16

本文论述了音乐情感的特征及音乐情感与音乐记忆的关系。本文认

为:凡是能够使学生的情感发生较大的波动的乐曲,学生极易记忆,且具有一定的持续性或终身难忘;凡是学生对之有好感、喜欢、热爱,甚至迷恋的音乐事物,他们就能把这种信息或情感行为牢固地储存在脑海中。反之,如果学生在学习过程中精神不振,死记硬背,毫无兴趣地听课、阅读教材,机械性地演奏练习曲或没有表情地歌唱,他们的记忆效果则是很不理想的,久而久之,记忆的生理机制功能衰减,在心理上产生的逆反心理或厌学习惯,从而大大降低了学习或教育效益。

在音乐学习中,情感除对音乐记忆影响颇大外,对其他心理、意识活动诸如:思维、意志、感知、注意、想象、创造等,甚至对人的气质、性格、生理和审美情操的形成与发展也同样具有举足轻重的作用。

曹理. 音乐教育与教学研究硕士生培养的基本思路与初步实践. 中国音乐教育,1997;2:19—22

本文认为音乐教育与教学研究硕士生的培养应从以下三方面进行:

一、明确培养目标。该学科硕士研究生在业务知识和能力上应达到以下几点:1. 掌握音乐学科教育学、音乐教育心理学的理论,理解教育学、心理学、美学理论及中国音乐教育史等相关理论。2. 具有宽广而深厚的音乐专业的基本理论、基础知识和基本技能,并在音乐学科的某一方面学有所长。3. 掌握教育科学研究理论及方法,熟悉并掌握音乐文献技术分析的理论及方法。4. 具有从事音乐教育体系研究和音乐教育科学研究的能力,了解并掌握音乐教育教学的全过程,特别是中小学音乐教育教学过程,能独立完成本专业的应用研究方面的论文或某一领域研究的专题论文。5. 熟悉基础音乐教育的现状,具有独立从事高等师范音乐教育课程教学工作的能力及组织指导音乐教育实习的能力。6. 具有相应的外语能力。除第一外语按国家教委规定标准(六级)通过考试外,具有阅读、翻译音乐教育专业外文文献资料、书刊的能力。

二、完善课程设置。音乐教育与教学硕士研究生课程设置有以下特点:1.内容的超前性。课程内容的超前性主要体现在:在内容上,由纯理论研究转向理论与实践相结合,更侧重于应用研究;在体系上,由封闭的体系转向视野的全方位开放,吸收了国内外研究成果和方法;在形态上,由孤立静止的线性研究转向整体动态的发展的研究,并不断吸收教育学、心理学、音乐美学等学科的精华;在研究方法上,由对教学现象的定性分析,转向定性与定量分析相结合。2.课程的针对性。根据不同课程在教学计划中的地位和作用,提出不同的任务和要求。学位课是达到专业要求、实现培养目标的基础,按此要求规划这一类课程的任务和内容。必修课是实现培养目标的基本要求,为学生今后发展奠定必要的基础,所设的课程体现了音乐专业的特点。选修课程可以使学生进一步完善知识结构,培养多种能力,拓宽学生视野。3.结构的合理性。即优化课程的结构。一是按照高难度、高速度原则,加大了课程容量。二是重点突出、难点分散、层次合理。

三、注重培养能力。从事高师音乐学科教学和基础音乐教育教学工作的能力是一种特殊能力。它涉及一般能力也涉及音乐教育的专业能力以及音乐艺术的专业能力等。1.教学实践能力。培养教学实践能力采取的有效措施是:(1)定位。明确教学实践环节在整个教学计划中的地位作用,规划落实其目的、任务、内容、时间、方式。(2)定向。针对每位研究生不同特点,确定其能力培养的总体目标和分段目标。(3)定境。创设利于培养其教学能力的环境,以利学生在良好的环境中得到锻炼和提高。(4)定法。选择适当而正确的方法,对于研究生尽快掌握教学技能是大有裨益的。常采用的方法有微格法、示范法、反馈法、实践法、调查法等。2.科研能力。音乐教育的科学研究离不开中小学音乐教育教学基地,离不开基础音乐教育理论与实践的结合。(1)掌握与了解国内外音乐教育发展趋向。(2)撰写学术论文。(3)培养自学读书习惯。3.综合能力。撰写毕业论文是对研究生综合能力的锻炼与考核。(1)抓好选题与开题论证。

(2)加强调查研究工作。(3)充分发挥导师的作用。

马达.高师音乐教育中应重视潜在课程的研究.人民音乐,1999;5:33—35

在高师音乐教育中进行潜在课程的研究,目前还是一个新课题。本文从高师音乐教育的角度,对潜在课程的概念、价值、功能、特点等方面做一些简介,以期引起同行们对这个问题的关注。根据国内外学者对潜在课程的研究,比较一致的看法是:潜在课程是一种课程形式,它和正规课程(显性课程)相对应;潜在课程是那些没有在正规课程计划中显现,但却是学校教育实践和教育结果中所必不可少的组成部分;潜在课程的内容主要是学术以外的非学术性内容,如情感、态度、信仰、价值、规范、社会交际技能等等;学生对潜在课程所施加的影响是无意的,因之是在潜移默化中受到教育;潜在课程作为学生获得的学习经验,可能是系统的、共通的,也可能是个别的、零碎的。将上述潜在课程的研究成果引入高师音乐教育中,将有助于高师音乐系科的教改活动往高层次、高质量的方向发展。

高师音乐教育中的潜在课程的功能主要表现在以下几个方面:

一、潜在课程的情意发展功能。潜在课程研究在西方被人们认为是一种"人文主义"运动,它是对传统课程偏向"科学实证主义"的修正。大多数学者都认为潜在课程的主要功能即在于学生情意方面的发展,强调知情整体经验的学习。现实中的课程往往最先重视的是认知的发展,而学生情意领域的发展却受到冷落。潜在课程的研究,并不是否认学生对知识技能的掌握,而是强调在学习知识技能的同时,重视学生人格的和谐发展。

二、潜在课程的智育功能。潜在课程的智育功能,是指潜在课程有助于完善学生的知识结构,促进学生的智力发展。教师是潜在课程极其重要的载体之一,教师的个性特征、知识水平、兴趣爱好、教育观念、教育方

式、行为习惯等往往作为个体文化以潜在的方式传递给学生，并对学生产生深刻的影响。特别是在教学过程中，教师的认知风格和教学策略对于学生的智力活动会产生潜移默化的影响。

三、潜在课程的美育功能。这是指潜在课程有利于激发学生的美感，进而培养学生正确的审美观和高尚的审美情趣，提高他们感受美、鉴赏美和创造美的能力。学校美育的目的在于培养个性得到充分自由发展并具有创造精神的一代新人。因之，美育不是让学生消极、被动、静观地接受美的形式，而是要他们富有想像力地创造性地感知、理解和创造美，进而追求美的生活方式。在潜在课程教育中，引导学生参加丰富多彩的校园文化活动，是一项重要的内容。高师音乐系科学生平时除了多参加音乐艺术实践活动外，还应参加诗歌、美术、体育、书法、摄影、演讲等等校园文化活动。我们不能把美育的内容仅仅局限于艺术的领域，除了艺术美的教育外，美育还应包括社会美和自然美的教育内容。因之，应该让学生投身到丰富多彩的校园文化活动中，广泛培养他们对美的兴趣和热爱。通过人对美的感受，引动感情的激荡，造成感情共鸣，在身心愉悦中受到潜移默化的教育。显然，审美教育在培养人的高尚情操，完善美好人格，发展和谐个性等精神生活方面具有积极的促进作用。

潜在课程与正规课程相比较，有如下特点：1. 潜隐性；2. 非预期性；3. 多样性；4. 非强制性；5. 不易察觉性；6. 持久性。

潜在课程以人的知、情、意的全面发展为出发点，非常重视现代教育的主体性，这对当前在高师音乐系科中如何提高学生的全面素质、促进其个性潜能的全面发展，具有很重要的启发作用。潜在课程的研究特别指出，教师在学生学习过程中的重要作用，教师的人格修养、行为作风、教育观念、教育方式等等都是潜在课程的内容，它随时影响、教育着学生；因之，加强教师的进修，提高教师的全面素质，是当前推动课程改革的关键。

杜晓十. 多媒体技术应用于音乐教育的分析与构想. 人民音乐,1999;5:37—39

本文就多媒体技术在音乐教育中应用的优越性和要解决的关键环节进行分析,并提出一些初步的实施构想。多媒体技术的基本特点,是在电脑的控制下,将文字、声音、图像、动画等多种媒体信息综合在一起,利用数字化技术和人机交互处理能力,实现信息的沟通。多媒体技术的最大优势,是为音乐教学提供了极方便的视听条件;更重要的是,多媒体技术应用于音乐教育,将使学生从被动的听课者转变为主动的参与者。当学生面对电脑或音乐教室的大屏幕时,他将从传统教学的听教师讲什么,转变为从教师的引导和示范中思考自己要做什么和怎样做,这将是教育观念的质的飞跃。

在多媒体应用于音乐教育的具体实施上,本文从七个方面提出了实践构想:1. 在大学和中小学逐步建立电脑音乐教室。2. 建立一支音乐教育工作者和计算机专家相结合的科研队伍。3. 建立软件制作、生产和出版的有效机制。4. 组织教师培训。5. 推广和普及工作。6. 建立通畅的交流渠道。7. 利用国际互联网,获取最新信息,与国际音乐教育的发展接轨。

廖家骅. 关于音乐审美判断力的思考. 中国音乐教育,2000;9:6—7

本文认为审美判断是音乐审美能力的基础,审美判断是对于客观对象审美属性的鉴别,也是人们依据一定的审美标准对审美对象所做出的一种评价性的概括反应。它带有不自觉性,具有鲜明的感情色彩,是一种重要的审美思维能力。音乐审美判断力是音乐审美能力的有机组成部分。在音乐审美活动中,它具有鲜明的"检测"作用,只有科学准确地鉴别

音乐的审美属性，才能真正进入音乐鉴赏等审美过程。反之，对音乐审美属性的错误判断则往往步入审美的误区，不仅不能实现音乐的审美价值和效应，而且容易导致美感品格的失落和认识的谬误。

社会主义市场经济下的中国音乐是开放、多元的。但这种宽松的文化氛围也就使得音乐艺术呈现出鱼龙混杂、良莠不齐的态势。纷繁的音乐通过多种现代媒体进入校园、进入家庭，不可抗拒地渗入一个个审美尚未成熟的心灵，致使官能愉悦取代了审美选择，主观直觉喜好取代了客观审美标准，一个"非音乐的耳朵"也就应运而生了。

人虽然有爱美的天性，但真正的审美能力还是在后天形成的。作为以审美为核心的音乐教育，对此负有不可推卸的责任。要在欣赏、唱歌、唱游、器乐、创作等课堂教学和课外活动中，突出音乐的审美特征，把培养学生对音乐美的感受能力、表现能力、创造能力，特别是鉴别鉴赏能力放在重要的位置，使他们能在审美实践的基础上，认识什么是假恶丑的音乐，并具有一定的分析评价能力。

3. 论文选登

老志诚，陆华柏，陈洪等. 应重视中小学和师范院校的音乐教育.

人民音乐，1956；9：37—38

从这次第一届全国音乐周的活动规模看起来，我国的音乐艺术，无论在创作或演唱、演奏上，都有了一种渐趋繁荣的征兆。我国社会制度的优越性，为音乐艺术的发展提供了广阔的前景。在党中央提出了"百花齐放，百家争鸣"的方针之后，音乐艺术进一步繁荣是完全可以预期的。

但是，在音乐教育方面，我们有着一种忧虑：它还远没有得到应有的重视。尤其是普通中小学的音乐教育情况更不好，师范院校的音乐系科也存在着很多问题。普通教育、师范教育的音乐教育是整个音乐教育事

业的基础，这也是音乐艺术繁荣的真正基础。忽略了这个环节，音乐艺术的进一步繁荣和提高，就会有“悬空”、“脱节”的危险（事实上已经是如此）。这正是问题的严重性所在。

音乐学院、音乐专科学校，集中了众多的人才和设备，聘请了苏联或其他人民民主国家的专家常驻讲学，还为后备力量开办了音乐中学、音乐小学。这就是说，培养专家或专业工作者的音乐教育，在文化部和高等教育部的关注和领导之下，还算是比较好的。至于分布在全国广大地区的中小学、中等师范以及高等师范院校（音乐系科）的音乐教育，那就应该说景况凄凉了。

在旧社会，人们从资产阶级的世界观出发，从庸俗的功利目的出发，轻视音乐课，把它看成“小三门”，这是没有什么奇怪。但奇怪的是，解放六七年以后，在不少中小学校长、教务主任、省市教育行政领导人的头脑里，这种观点仍然有着顽强的阵地！

在这次“音乐教育座谈会”上，合肥一位中学音乐教师说：现在的音乐教师，音乐倒无所谓，却必须懂得跳舞、画标语、布置会场、排戏、下棋、打扑克、玩羽毛球……还要会喊口号，否则在学校当局心目中便不是一个“合乎规格”的音乐教师。学校当局把音乐课看成游戏、杂耍，音乐教师自然也就成了“杂役”了！长沙第一师范的音乐教师说，他亲眼看见一位校长在学生的证件上批着：“该生品质不好，调皮捣蛋，宜于学艺术。”这不知是根据什么教育理论批的。另一位曾被动员“转业”，最终不肯服从领导意图的音乐教师说，校长曾一再设法打通他的思想：“同志！你现在年轻，还可以唱唱，老了怎么办？我看还是早点改行教语文吧。”情辞恳切，溢于言表。……这些令人痛苦的笑话，并不是仅有的几个。高等师范院校的情况也并不见得就好一些。一位总务长说：“你们音乐系一架钢琴一盏灯，简直是浪费；应当一间房放两架钢琴，共用一盏灯。”言下好像他是十分爱惜国家财产。还有一位教育系胖胖的系主任说：“你们音乐系真好呵，可以不用脑筋。”……

这些同志学共产主义教育理论，大概有一页书粘住了，翻来翻去，就是没有看到“美育”这一页。

教育部也未能免俗，中学的功课太忙，想来想去，先把高中的音乐课取消了，改为名存实亡的一小时课外音乐活动；现在索性把初中三年级的音乐课也取消了！看样子，明年还得取消二年级，后年还得取消一年级的音乐课！难道我们一定要把学生培养成一些精神呆滞、没有一点艺术趣味的人么？这难道不是违背了马克思主义全面发展个性的教育观点么？

其次，目前我国的音乐教育制度，可以说是双轨并行。一条是文化部、高等教育部领导的培养专家、专业工作者的路：从业余音乐小学、音乐中学、音乐专科学校一直到音乐学院；另一条是教育部领导的普通音乐教育的路：从小学、中学（包括中等师范）一直到艺术师范学院或一般师范院校的音乐系科。把音乐教育这样硬加分割是没有道理的。

事实上这恰恰是严重脱节的。培养专家的火车以很快的速度开得很远，而普通音乐教育的火车慢条斯理地尚未出站，甚至在开倒车！这能够互相配合么？这是“普及”与“提高”的辩证统一么？具体问题上的脱节那就更为明显了：像文化部召开的“艺术教育会议”，师范院校音乐系科就没有一人出席！难道党在艺术教育上的方针政策，师范院校音乐系科可以不知道么？这是说不过去的。听说明年一二月文化部还要召开“声乐座谈会”，要是领导上不回心转意的话，师范院校音乐系科也就很难派人参加。再如跟专家学习的问题，几年来，师范院校音乐系科也只好瞪眼干着急。师范院校音乐系科直接培养中学（包括中等师范）音乐师资，间接影响小学音乐教育的质量。重视普通音乐教育的人都会知道首先应当抓住这个环节。

总之，中小学的音乐教育受到严重的忽视和歪曲，这种现象是不能继续容忍下去的；与它关系最密切的师范院校音乐系科也存在着不少问题。

下面，我们提出十条具体建议，供教育部、高等教育部、文化部考虑。

第一，要求教育部撤销关于取消初中三年级音乐课的决定；保证高中

课外音乐活动每周一小时，并给指导教师一定的工作量。

第二，改善和充实目前中小学音乐教学设备。小学必须有风琴、收音机、留声机、一些民族乐器，中学必须有钢琴、收音机、留声机和较多的中外乐器。中等师范的音乐教学设备则应更加充实。

第三，小学有从"级任制"改"科任制"的趋向。鉴于中等师范毕业生不能保证个个都能教音乐，应加强中等师范的音乐教学工作，下列办法可灵活选择：

甲、在中等师范，除音乐正课外，每周加设音乐选科2—3小时；

乙、在中等师范设音乐课；

丙、仍恢复中等艺术师范学校。

第四，现有中小学音乐师资应分批轮训，提高业务水平。

第五，由教育部、文化部共同召开一次"全国中小学音乐教育会议"，澄清轻视音乐教育的许多错误看法，讨论有关中小学音乐教育的迫切问题。各省市文教部门负责同志、教育专家、音乐家、多年从事音乐教育工作成绩卓著的中小学音乐教师应被指派或邀请参加。

第六，有关音乐教育的一切问题（包括培养专家的音乐教育和普通教育、师范教育的音乐教育），建议文化部、教育部、高教部共同组建"音乐教育委员会"统一领导。

第七，在上述"音乐教育委员会"未成立前，艺术师范学院和一般师范院校音乐系科改由教育部、文化部双重领导：行政——教育部领导；业务——文化部领导。

第八，今后文化部有关音乐教育问题或一般音乐问题的重要集会（例如"声乐座谈会"）希望通知艺术师范学院和一般师范院校音乐系科派人出席或列席。

第九，师范院校系统要求教育部、文化部加聘苏联或其他人民民主国家的音乐教育专家及音乐理论、声乐、钢琴方面的专家来我国艺术师范学院讲学；目前在音乐学院、音专讲学的专家，也希望文化部安排一定的学

习名额给师范系统的教师。

第十，人事安排仍有不合理现象，希望文化部、教育部共同协商，逐步加以调整和解决，以便人尽其才，更好地发挥高级知识分子的潜力和积极性。

杨琦．亟应在中小学中加强民族音乐文化的宣传教育．人民音乐，1957；1：20—21

从目前的情况看来，虽然在音乐工作和音乐教育方面，忽视民族音乐文化传统的思想已有所转变，在实践中也有了某种程度的改进，获得了一定的效果，但是，这种改变还是不能令人满意的。特别需要一提的是在中小学音乐教育中对于民族音乐的注意就非常不够，也可以说是整个音乐工作中较薄的一方面。

我们知道，音乐艺术对少年儿童的生活有着极其密切的关系，对他们的思想教育和性格发展能起很大的作用；在中小学中进行民族音乐文化的宣传教育，能够加强和加深他们对祖国、对人民的热爱，激发他们的爱国主义思想。我们伟大的中国人民在过去多少年来所创造的丰富多彩的音乐文化（包括古典音乐、民间音乐、戏曲音乐、说唱音乐等），是我国民族文化传统的一个组成部分，也是我国伟大民族所以形成的因素之一。如果作为一个中国人对于民族音乐文化一无所知，就不可能全面地认识我国伟大民族的整个面貌，至于对它采取轻视的态度就更不应该了。因此，我们认为，从儿童时期起就使他们熟悉和热爱自己的民族音乐文化，是一桩非常重要的事情。

要是从这一个角度来看一看目前的中小学校音乐教育的情况，是十分令人焦虑的。近两年来，有些地区、有些学校和有些教师，已经重视起这个问题来；同时在教学实践中也尽可能地搜集些材料对学生介绍民族音乐文化的成果，尽管这些工作进行得还很零碎、还不够深入系统，但这样

做是很值得欢迎的。我想提一下去年由北京中小学教学参考资料编辑委员会编辑的《初中音乐教育参考资料》中有关民族音乐的材料占有一定的比重，这也是良好的现象。可是，从总的情况来说，大多数地区的学校和教师仍然对民族音乐很不重视，有的甚至抱有轻视和排斥的态度。

自然，产生这种偏向的原因很多，而且也不一定完全归咎于教师们。比如说，过去长时期以来我们的师范院校的音乐系科在对待民族音乐文化传统方面就有问题，因而使得许多中小学音乐教师对民族音乐缺乏认识或认识很差。又比如，由于过去在大多数知识分子（包括音乐工作者在内）对戏曲、民间、说唱音乐持有不正确的看法，也因而影响了学校工作人员和教师们的观点。据我们所知，在北京就有教师批评学生看评剧，在上海学校中就有人认为学生去听越剧会学“坏”了，这是一方面。而同时，有关中国音乐历史知识和理论技术比较通俗的书籍十分缺乏，民族音乐的乐谱、唱片的出版很少又不系统，而学校方面又难得拨出一定款项来购买，用以教学和欣赏的材料，因此也使音乐教师们进行教学感到困难。

尽管有以上种种原因，中小学音乐教育中忽视民族音乐文化传统的情况比较严重，也的确是事实，而要求必须加以改变。因为，这是一个关系少年儿童思想教育、性格培养以及整个音乐文化的发展的问题。有关部门应当积极采取措施和办法，逐步改善和加强在中小学中进行民族音乐文化的宣传教育工作。我个人很同意老志诚等先生在“应重视中小学和师范院校的音乐教育”一文中所提的第五、六两项建议：召开“全国中小学音乐教育会议”，建立“音乐教育委员会”，以便有计划有步骤地来解决目前中小学音乐教育工作中存在着的严重问题。

吕骥，贺绿汀，李焕之等. 关于加强学校音乐教育的建议书. 人民音乐，1985；10

我们——来自全国各地在首都参加第四次全国音代会的代表，在热

烈讨论音乐工作如何为社会主义四化建设做出积极贡献的同时，对我国当前学校音乐教育的落后状况表示极大的关切。我们认为，十一届三中全会以来，虽然在有些地区学校音乐教育有了一些进展，有的学校和教师还努力革新音乐教学并做出了可喜的成绩，但从四化建设的需要和全局来看，多数地区的学校音乐教育仍然十分落后，教育质量很低，问题严重。这些问题表现在：

一、不少教育部门和学校的领导干部对音乐教育的意义和巨大作用认识不足，视音乐教育无足轻重，可有可无。

二、音乐课时不稳定，没保障。多数学校不能按前教育部颁布的教学计划所规定的时数，把音乐课开齐、开足、开好，甚至有的学校长期不开音乐课，也没有人过问。

三、音乐师资严重不足，现有音乐教师中相当部分业务水平、教学能力亟待提高。有些教师对社会上流行的音乐良莠不分，课堂上教唱不健康的音乐，影响学生身心健康。

四、音乐教育思想落后，内容、方法需要改革。

五、缺乏必需的教学设备和条件，等等。

以上这些问题严重地影响着我国亿万青少年与儿童精神文明的健康成长，也影响着我国全民族的精神气质、文化素养的提高和全面发展，并直接关系我民族音乐文化的建设与发展。为此，我们向党中央，向全社会，向教育主管部门紧急呼吁，希望迅速采取有效措施，尽快改变我国普通学校音乐教育落后的局面。

我们建议：

1. 应尽快在我国的教育工作方针、指导思想、政策法规中（如宪法、普及教育法），确立美育在国民教育中应有的地位和任务，明确地提倡与重视美育。

2. 建议国家教育委员会和地方教育主管部门采取有效措施，使各级教育领导干部，以至学校校长、教导主任等重视美育，并提高它们对艺术教

育的领导水平。

3. 国家教育委员会应设立掌握各级各类学校的音乐教育权力机构,统管大、中、小、幼以及师范等普通学校的音乐教育,除配备专职干部外,还可聘请音乐界、教育界,深谙美育、有名望的专家兼职,担任诸如"音乐教育委员"或"音乐教育督学"之类的职务,赋予他们权力,以督促、检查、指导音乐教育的实施。各省、市、自治区也应成立相应的机构。

4. 吁请国家教育委员会会同中国音协和其他有关部门尽速召开"第一届全国学校音乐教育座谈会",首先应研讨我国新时期在国民教育中,音乐教育应有的地位和方针任务,以及迫切需要解决的其他重大问题。

5. 教育和人事主管部门,应迅速做出对全国音乐教育需要量的预测和培养规划,并在教育改革中加以强有力的措施,以各种办法、多种渠道、普及提高、城乡兼顾、迅速地培养各级学校音乐师资。首先,可在大、中城市中恢复和兴办一批中等艺术师范学校、中师音乐班、幼师音乐班和职业高中音乐班。高等师范院校的音乐系、科(包括音乐艺术院校中的师范系科)应端正办学方向,努力提高学生的专业水平和教育能力,加快步伐,以培养合格的音乐师资为主要目的。另外,还应提高现有在职音乐教师的音乐教育水平。应采取措施改变某些地区抽调音乐教师改行的现象,稳定师资队伍。

6. 要重视音乐教育理论的研究,改变我国从教育思想到教学内容与方法都比较陈旧的音乐教育现状。世界上许多经济发达国家十分注意音乐教育科学理论的研究,其成果累累,并已经明显地促进了他们人才素质、文化修养的提高。我们建议,中央和地方的教育研究部门应尽快筹建这样的研究机构和学科,对各地的音乐教育研究会等群众性的组织应予以大力扶植。

7. 教育主管部门应将音乐教育改革立即提上日程,在修订教学大纲、安排课时、编写教材等方面要体现改革精神。逐步发展、形成我国社会主义的党校音乐教育体系。

8. 保证并充实学校音乐教育所必备的设备与物质条件，如专用音乐教室、钢琴或风琴、收录机和唱机、录音带、唱片以及现代化教学手段所需的设备。要充实并保证经常性的音乐教学的经费。

9. 要求各级各类学校大力开展音乐课外活动，广泛开辟实施音乐教育活动的第二课堂、第二渠道。音乐教师参与辅导，应合理计算教学工作并吸收社会力量进行辅导。要有相应的设备和经费保证。

10. 国家教育委员会可要求各有关部门（如广播、电视、出版、文艺界等）积极配合学校教育，组织开展各种形式的音乐活动，要坚决消除不健康音乐对青少年的影响。

最近党中央已经做出关于教育体制改革的决定，要以极大的努力抓教育工作，并且要从中小学抓起。我们期望，在这场教育改革中，能摆正音乐教育在普通学校中的地位，正确估计音乐教育在培养青少年一代新人上的巨大作用，为全面发展我国社会主义教育，为提高全民族文化科学素质和精神境界，作出积极贡献。

吕　骥	贺绿汀	李焕之	孙　慎	严良堃
吴祖强	李　凌	施光南	赵　沨	瞿希贤
张肖虎	姚思源	刘淑芳	周大风	孙继南
李博文	张文纲	曾雨音	霍存惠	卜锡文
米黎明	张洪岛	谭　林	刘　放	薛淑琴
缪天瑞	储声虹	张中祥	傅天满	张鸿勋
潘振声	于　坤	谢功成	苏　杨	周荫昌
汪立三	李　群	（签名）		

一九八五年九月十八日

刘沛. 音乐教育的目标. 中国音乐，1987；4：1—4

在近年来有关音乐教育的探讨中，涉及较多的是教学方法和课程内

容。这两者中，前者解决的是怎样教；后者解决的是教什么。那么，这两方面被什么因素所决定、受什么因素的制约呢？它们是否为音乐教育改革的探索起点呢？我们认为，从音乐教育整体过程看，目标是探索音乐教育改革、建立音乐教育理论的起点。没有明确的目标，必然导致音乐教育实际中的盲目性；目标不全面也会给教育实践带来片面性。这样，就削弱了音乐教育在全面教育中的价值和功能，并使得课程内容的编制、教学方法的探索以及教学模式的形成失去或缺乏依据。因此，有必要对音乐教育的目标问题进行探讨，以便使音乐教育的各个方面组织成为在一定目标控制下的完整系统。

一、音乐教育史上每一种理论和实践都从不同的侧面体现着一定的教育目标，说明了音乐教育目标的客观存在。（略）

二、对几种流行的音乐教学体系的目标问题的分析。（略）

三、现代音乐教育学关于音乐教育目标的研究。我们考虑音乐教育目标的着眼点。

音乐教育目标的系统研究，还是到了现代音乐教育学的产生后才开始。这里特别值得提出的是被《新格罗夫音乐与音乐家辞典》誉为“20 世纪颇具影响的”詹姆斯·默赛尔（James L. Mursell ，美国哥伦比亚大学教育学院教授）。他在四五十年代的大量音乐教育理论著作标志着包括有关教育目标系统研究的现代音乐教育学的形成。在他的《美国的学校音乐》中，音乐教育目标被表达为“真正的、全面的音乐发展”。这个目标可概括为四个方面：

1. 培养对音乐的热情。

2. 掌握必要的技能。

3. 掌握必要的知识。

4. 培养继续学习音乐的愿望。

这简短的四个方面的可取之处是，它们覆盖了今天布鲁姆（美国教育家）有关教育目标分类的三个领域——认知、技能和情感。掌握必要的知

识属认知领域;掌握必要的技能属技能领域;培养对音乐的热情和继续学习音乐的愿望属情感领域。这里,有关认知领域和技能领域的要求是我们在50年代学习苏联凯洛夫教育学所熟知了的,即“双基”的教学要求。除此之外,凯洛夫提出了在音乐教育过程中培养热情和继续学习的愿望。我们知道,热情是一种稳定、深刻、强烈的情绪状态,它在人的活动中具有决定人的思想和行为方向和在较长时间内推动人的活动这一功能,而愿望又是对需要的清晰认识,它表现在追求需要的满足的积极活动中。这两者都是维持和继续学习不可缺少的情感状态和动力系统。就音乐这门特殊的学科来说,提出这一点的实践意义在于,它否定了音乐教育实践中只重“易量化”的知识和技能的积累,忽视音乐对人的情感的积极影响,以及创造型音乐活动必备的情感这一最重要的因素的错误倾向。

然而,默赛尔提出的这一目标有两点重要的不足。第一,它限于教育内部范围,仅对受教育者的影响这个单方面而提出的。音乐教育与整个社会的文化和民族传统之间的关系,包括社会文化、民族传统对教育的要求以及教育对社会文化、民族传统的反作用和影响等等没有反映这个目标体系中。第二,上述第一点同时也决定了,这个目标对课程内容没有或很少有制约性。因此,这个目标体系具有很大的局限性。它既不是以体现音乐教育在整个社会文化、教育中应有的功能和价值,又无法与课程联系起来形成一个在逻辑上一致的音乐教育学体系。

在默赛尔之后,他的一些学生在《美国中小学音乐教育》一书中又提出另一个音乐教育目标体系。这体系分大目标(major goals)和小目标(minor goals)两部分。所谓大目标包括歌唱、合唱、欣赏及背景知识、器乐、理论,以及音乐表演艺术在心理、生理方面的一些要求共七部分。每一部分均有概括的要求。小目标则是对这七部分的具体解释和要求。例如,有关歌唱与合唱这部分的要求可概括为:

正确地运用发声器官,形成用如歌的嗓音传递艺术意味的能力。

积累保留曲目。

在合唱中独立担任分部及与其他声部默契配合的能力;在这过程中获得愉悦的体验。

对作品中音流运动的整体知觉能力和结构细节的表象能力。

理解声乐作品的内容与形式的关系。区别和表现不同作品风格的能力。

参加校内外音乐社团、音乐会、音乐节等音乐生活的需求。

由此一例可以看出,这个庞杂的目标体系实际上是在学科课程内容分类下的具体教学任务的罗列和陈述。应当肯定,音乐教育目标与教学任务之间存在着密切的联系。一定的目标是整个音乐教育过程的出发点和归宿,在这过程中,教育目标总是以一定的教育内容为依托,在完成一项项具体任务的基础上实现的。在实现总的目标的渐进过程中,教育目标必然要求转化为具体的教育任务。但是,用微观的音乐课堂教学任务来代替宏观的教育目标显然不妥。理由是,这种所谓的目标体系不能反映社会的文化背景和发展现状以及民族传统与音乐教育之间的关系;同样,它也不能对课程的编制产生应有的影响。

除上述两种目标体系外,尚有人提出以满足儿童情感需要,发展儿童人格为主要内容的音乐教育目标。

那么,在考虑建立我们的音乐教育目标(这里主要指学前、初等、中等各级学校),我们的着眼点有哪些呢?

我们认为,完整的音乐教育目标体系总要涉及以下几个问题。1.一定社会的文化背景及其发展状况和民族传统对音乐教育的要求是什么? 2.音乐这门特殊的学科对教育的客观要求是什么? 3.音乐教育与一定社会的教育总目标的关系怎样? 在这三点中,第一个属教育外部的问题,后两个问题属教育内部的范畴。

随着社会分工愈来愈专业化,音乐生活成为以创作、表演为主的专业音乐家和以欣赏为主的听众组成整体。我们在音乐生活中涉及教育的突出矛盾有两点。一方面,专业音乐工作面临的最直接、最现实的问题是听

众的反馈。听众的音乐审美教育水平和倾向直接制约着专业音乐工作的发展速度和方向,这一点已被近年来的事实所证实。另一方面,悠久的民族民间音乐传统的继承方式受现代生活方式冲击,不得不愈来愈多地依赖系统的学校教育,而我们的音乐教育在这一点做得很不够。它表现在课程内容里,而本质根源缺乏精确的目标。据此,结合现实考虑我国的文化背景及发展状况和民族传统对音乐教育的要求,就必然要关注到具有中国特色的音乐文化传统,要顾及这传统在现代社会的发展,要体现渗透其中的丰富的民族特色,并将这些要求贯穿在教育过程中,通过教育造就有利于我国音乐文化教育健康发展的新一代。

从教育内部看音乐教育的目标,应当搞清音乐这门特殊的学科在教育上的客观要求,以及音乐教育与全面教育的关系。我们在这里着重提出这样一个问题:音乐教育就其本质讲,应当是对受教育者心理的情感过程抑或是认知过程产生更多的影响?由于六七十年代开始的以智力开发为主要倾向的教育思潮的影响,许多文章认为音乐教育是开发智力的手段。这种提法看起来旨在提高音乐的地位,实际却不太妥当。首先,在音乐和受教育者心理的关系上,它片面强调了音乐在人的认知过程的作用,忽视了音乐的本质作用在于对人的情感应产生的影响。于是在音乐教育实践中出现了许多令人无法忍受的错误做法和恶果。许多孩子在望子成龙的家长及教师的呵斥和驱使下,在令人沮丧的失败体验和气氛中,机械地重复练习。其结果怎样?在当时看,孩子们果真掌握了一些技巧的曲目,但从教育全过程和最终结果看,却付出了牺牲孩子情感的重大代价。许多儿童在“学会”音乐的同时,也培养了对音乐的怨恨感甚至恼怒情绪。我们要问:如此音乐教育,要它何用?这样能造就一代伟大的音乐家吗?上述现象从过程上看似个教育方法问题,但它却直接来自片面强调发展智力,无视情感因素的教育目标。其次,这种提法将音乐教育纳入了智育的轨道,违背了音乐教育在全面教育中应主要担任美育任务的这一客观要求,削弱了音乐在全面教育中的美育价值和功能。

提出上面这个问题并不意味着否定音乐教育在人的认知发展中的作用,而旨在指出目前实际教育工作中存在的一些偏向:忽视音乐教育的审美性质,把音乐课归附于一般文化知识和技能的学习;忽视培养音乐活动特有的形象思维和艺术创造力,过分强调在音乐教学中追求科学的逻辑思维和推理能力的发展等等。我们认为,在音乐教育与个体发展的关系上,既要通过感知、思维、想象、记忆这些认知官能去认识掌握音乐,并在这过程中同时发展人的认知能力,更要注意通过好的音乐影响和培养个体正面积极的情感和人格。如果说前者是必需的话,那么后者则是音乐教育的最高境界。

制定我们的音乐教育目标需要集思广益,我们在这里无意提出一个面面俱到的目标关系。只是建议在考虑我们的音乐目标时,至少应把握音乐教育在与社会、学科本身的特殊性及个体全面发展这几个方面的关系。

廖家骅. 加强音乐教育学的学科建设——迎接美育的春天. 山西人民出版社,1988:166—169

今天,改革的洪流又对音乐教育提出了一系列新的课题、新的任务、新的要求。笔者认为当前紧迫的问题,就是要重视音乐教育的理论研究,加强音乐教育学的学科建设。

长期以来,我们对音乐教育主要从教学法的角度,来认识、研究其客观规律及一般方法的。但是,从音乐教育的宏观上来看,仍属于单向思维活动,常导致观念和思想方法的片面性,影响到音乐教育事业的进一步发展。实践呼唤着理论,开阔音乐教育视野,拓宽音乐教育的研讨领域,更新音乐教育的某些陈旧观念,乃是振兴音乐教育之根本措施。

需着重指出的是,关于音乐教育学的学科建设在当今世界范围内,不是属于充实发展性的学科,而是属于确立开创性的学科。尽管各国专业

音乐教育和国民音乐教育都普遍存在,并得到不同程度的重视,产生了若干有国际影响的教学体系,但从音乐教育的总体上来说,基本上还是属于方法论的应用。将它作为一门独立学科来认识与研究者,还为数甚少。诸如某些在国际上有权威性的音乐辞典,收罗了"音乐美学"、"音乐社会学"、"音乐心理学"等条目,但均未将"音乐教育学"收入。这比较客观地反映了历史与现实中忽视这一学科的实践状况。

音乐教育作为人类长期存在的社会现象,无疑有着丰富的实践经验,历史的沉积已构成了完整的知识框架建构。音乐学概括不了它的特殊手段和方式,教育学也包含不了它那特有的内容。这显然是确立这一交叉学科研究的基本前提。

纵观历史,横看现实,音乐教育学所研究的专题至少应该是:

一、音乐教育总论(意义、目的、任务等)。

二、音乐教育的对象、范畴、类别:

1. 专业音乐教育(如作曲理论教育、各种音乐表演艺术教育)。

2. 师范音乐教育(如高等、中等师范音乐教育)。

3. 基础音乐教育(如普通中学、小学、幼儿园音乐教育)。

4. 社会音乐教育(如音乐广播、音乐电视、音乐会等)。

5. 家庭音乐教育(如胎教音乐、正规和非正规的家庭音乐教育)。

三、音乐教育的历史与现状:

1. 中外音乐教育史(通史、断代史、思想史)。

2. 当代中外音乐教育的现状(音乐教育体制、管理、体系等)。

3. 音乐教育家的研究。

四、音乐教育心理:

1. 音乐教师和学生的音乐心理活动。

2. 成人、青少年和儿童的音乐心理(形成、发展、规律)。

3. 音乐心理在教学中的应用。

五、音乐教材：

1. 各类音乐教育中课程的设置。

2. 音乐教材的选择、编排原则。

3. 各科音乐教材的分析与处理。

六、音乐教授法：

1. 音乐教学的基本原则。

2. 音乐教学的基本方法。

3. 音乐教案的编写与成绩评定。

4. 现代化教学手段的应用（如电化教学等）。

5. 世界主要音乐教学法研究。

七、音乐学习法：

1. 音乐理论学习法（作曲、和声、基本乐理等）。

2. 音乐技术学习法（如视唱练耳、声乐、器乐等表演技能技巧的学习法）。

3. 音乐欣赏学习法（感官——感情——理智欣赏方法）。

4. 音乐课外活动（内容、组织形式、管理等）。

八、音乐教师：

1. 音乐教师的职责。

2. 音乐教师的基本修养（道德修养、文化修养、审美修养、教育理论修养）。

3. 音乐教师的基本专业修养（本人所传授的理论或技术技巧的修养）。

此外，还有一些与音乐教育学有关联的边缘学科，如音乐人才学、音乐生理学、音乐治疗学等，加强这些学科的研究，对音乐教育的发展，也有促进作用。

以上列举的一些音乐教育学的研究专题，绝不是概念的罗列或文字游戏，而是从音乐教育的实际出发，归纳出有特定对象、有具体内容、有研究价值的学术专题。如果我们的音乐教育家、音乐理论家涉猎、研讨于此，并不断开拓这方面新的研究领域，音乐教育学不仅得以确立和发展，而且会在华夏的精神文明建设中显示出巨大的力量。

廖家骅. 音乐教育学的研究. 中国音乐年鉴,1991:61—67

……

历史的准备(略)

萌生的轨迹(略)

学科的构建(略)

研究的展望

我国的音乐教育学学科自身的深化和完善,还需经过几代人的艰苦努力。今后,不论亟待开发的专业音乐教育学,还是初具规模的普通音乐教育学,都面临着以下一些研究方面的问题:

一、音乐教育学既是交叉学科,又是边缘学科,因此它的生存和发展必须依赖于对相关学科成果的广征博采。音乐学、教育学可以说是构建音乐教育学的元理论,心理学、哲学、美学、生理学、社会学、史学、工程学乃至声学、电学……都影响着音乐教育学的发展。从这种意义上来说,我国今后音乐教育学的进展,主要取决于研究队伍的知识面与文化素养。

二、从目前的研究现状来看,音乐教育学开拓的领域十分广泛,这对于学科的完整构建和价值的论证无疑是必要的。但今后必须要把研究工作推向深层,争取实质性进展,而不宜再停留在各领域一般性的表述阶段。目前,中国音乐教育史和音乐教育心理学两个课题,已集中了研究力量,制定了研究计划。

三、音乐教育学是一门实践性很强的学科,一切音乐教育实践活动是它的现实基础和理论依据,因此,还应特别注意加强那些“务实性”的研究方法。诸如调查研究法、实践研究法、个案研究法、比较研究法等,这样才能避免理论上的片面性,坚持理论紧密联系实际的学风。

四、由于复杂的历史原因,我国尚未能构成具有本民族文化特色的音

乐教育体系。改革开放以来,国外一些先进的教学方法开阔了我们的眼界。但今后不应只满足于一般性的介绍和某些方法的推广,应通过实践的环节加强对国外音乐教育思想、教学方法的融化和吸收,在比较的基础上,探索人类音乐教育的共同规律和各国音乐教育的特殊规律,有思考、有理智地借鉴国外经验,从而为创建具有中国特色的音乐教育体系而提供有价值的参照系。

曹理. 音乐学科教育学研究的回顾与思考. 中国音乐,1993;2:36—38

……

一、过去——音乐学科教育学研究准备阶段的回顾(略)

二、现在——音乐学科教育学初创阶段的回顾(略)

三、未来——音乐学科教育学研究深化阶段的思考

1. 目标的超前性

教育的使命是为了准备未来。德国哈根·拜因豪尔在《展望公元2000年的世界》一书中说:"人们谈论着'科学世纪'、'技术世纪'、'宇宙空间世纪'、'计算机世纪'等等。然而在所有这些定义中,对未来30年最恰当的说法是'教育世纪'。毫无疑问,今天这一代人在最近30年中必将比以前任何一代人都需要学习更多的东西,这一代人必须习惯人类在这一千年来从未见过那样多的新鲜事物和根本变化。"为了培养21世纪的人才,世界各国越来越承认,应把教育问题放在第一位。音乐学科教育学研究,应加强未来意识,积极考虑如何为培养21世纪的人才提供有效生存和发展所需要的智力、能力?如何培养全面和谐发展的具有丰富情感和个性,能参加社会变革、创造的一代新人?如何随着人类的认识方向逐渐转向人类自身?如何将音乐教育贯穿于人的一生,满足个人与社会对音乐永恒的需求。

2. 体系的整体性

A. 着眼于对音乐学科教育学研究今后发展的总体设计与选择。它不是修修补补,"头痛医头,脚痛医脚",也不是"新瓶装旧酒",更不是"生吞活剥",盲目移植"生搬硬套",而是从整体到分支,涉及体系模式结构等重大改革。未来音乐学科教育学体系模式必定是开放的、灵活的、多样的、动态的、继承的、外向的。

B. 考虑音乐教育的综合性。随着现代化科学的迅速发展,分工越来越细,同时又面向整体化发展。音乐学科教育学研究与哲学、美学、心理学、社会学等学科结合在一起,形成许多分支,对这些分支学科的研究必然会越来越深入细致,体现了加强音乐学科教育学研究的综合性。

C. 考虑音乐学科教育学研究的协同效应。音乐学科教学法、教学论、教育学同属音乐学科教育学研究中的不同层次,其关系不是后者取代前者,而是相互促进,各自在不同层次上发挥作用,形成音乐学科教育学研究的协同效应。

3. 视野的国际性

A. 教育要"面向现代化,面向世界,面向未来"。我国音乐教育必然要打破封闭的、划一的、死板的传统教育体制的束缚,向国际化、多样化、个性化方向转变。必将与世界各国的音乐教育联系起来,使中国的璀璨音乐文化成为人类进步文化教育的一部分。

B. 音乐学科教育学必将从目前的初创阶段,通过学习与借鉴,继承与发展,研究与实践,逐步发展成为能适应未来社会对它多样化需要的成熟阶段。

4. 对象的社会性

A. 音乐教育的对象不能限制在教学机构中,学校不可能垄断音乐教育。音乐教育必然从学校扩大到全社会一切人际交往之中,形成任何人、任何时候、任何地方都能学习的"学习社会"。同时,学校中的每一种音乐教育被理解为"整个社会化过程的一部分"。因此,音乐学科教育学研究

的任务将更广、更宽。

B. 音乐学科教育学充分运用现代化媒体、技术、环境、手段等,使受教育对象十分广泛,且无处不可学习。

5. 行动的迫切性

教育改革乃是时代的迫切要求,音乐学科教育学的形成乃是客观发展的必然趋势。然而,我国音乐学科教育学仅处于初创阶段,存在起步晚、基础差、力量单、经费少、研究方法落后等种种问题。为此,我们应增强紧迫感、责任感、事业感,抓住本世纪最后几年的机遇,迎接挑战,求真务实,使音乐学科教育学研究在我国能枝繁叶茂,开花结果。

范建明. 有关音乐教育学研究中的几个问题. 中国音乐,1993;2:67—68

音乐教育学的研究工作在我国虽还刚刚起步,但已取得不少成就。不少研究者站在较高、较新的理论起点上,论证了本学科教育学的体系构想,为推动音乐教育学的发展起到了积极的作用。本文拟就音乐教育学研究中的几个问题做一些讨论:

一、音乐教育学与教育学及相应学科

很明显,在现有的各门学科中,各学科教育学与教育学(包括教育心理学、教育社会学等)及相应的学科关系最近,因而可以认为教育学和各学科是相应学科教育学的母体。教育学和音乐学就是音乐教育学的两个母体。因为,虽然考察和研究音乐教育要用到音乐学知识,但这种工作本身实质上却是对音乐教育这种教育现象的考察和研究。也许基于这种思想,国外一些大学各学科教育专业硕士研究生和博士研究生,无论是对其学位授予还是行政事务管理,都由教育学系(部)来负责。这与我国不同。但教育学作为各学科教育学更重要的母体,在我国也应体现出来。

目前,国内从事音乐教育学工作的教师和研究人员,大多出身于音乐

基础学科或各种音乐专业。做了多年基础学科或专业研究，又转到音乐教育学方面来，他们可能有较深厚的音乐专业基础，但其中一些人对教育学、心理学等学科的理论和方法只有经验性的了解，表现在发表的论著只求表面上常识性地与教育学、心理学等学科的原理相吻合，这是其理论水平难以提高的重要原因。由于音乐教育学的双重母体特性，决定了音乐教育学研究工作者必须有合理的知识、经验和理论结构，而且这种结构又不能是音乐学知识和教育学素养的机械相加。因此，加强对教育学及相关学科的基础理论的学习和研究，是目前提高音乐教育学理论水平的关键。

二、音乐教育学必须具有本学科的特色

教育学是音乐教育学的首要母体，而另一种母体也不容忽视。各学科教育学之所以不能合并成一门"学科教育学"，主要在于各学科教育都有各自独特的规律，而这种"独特的规律"是由本学科的特点所决定的。不掌握这种"特点"，音乐教育学的研究就难以顺利进行。

音乐教育学作为音乐学与教育学之间的边缘交叉学科，是一门新兴的学科，它以现代教育思想为指导，把从教育实践中抽象出来的共性教育原理，还原到音乐教育中去，以实现学科特点和教育学原理的结合。它是研究音乐教育现象及其规律的一门科学。如果说普通教育学是从总体上揭示教育的一般规律，那么音乐教育学则是从相对微观的角度揭示音乐教育的规律性。如教学过程的理论，普通教育学从各个学科的共性上谈教学过程的规律，而音乐教育学则应回答音乐教育过程的规律。如果仅仅是应用现成的普通教育学原理解释音乐教育问题，或者为普通教育学理论寻找一些音乐领域中的例子，那么音乐教育学永远不会超出普通教育学现有的理论体系，那也没有必要独立成为学科。事实上，音乐教育领域有大量独特的课题是需要本学科的教育研究人员加以研究和解决的，是普通教育学研究所无法替代的。一旦离开了本学科这一"沃土"，音乐教育学不论其理论体系有多完备，思辨的水平有多高，都难以表现出很强

的生命力。因此,音乐教育学必须具有本学科的特色。

1. 音乐教育学必须指导音乐教学实践

音乐教学实践召唤着音乐教育理论,这已成为音乐教育学研究的原动力。音乐教育学是研究音乐教育实践及其理论的科学,是研究音乐教育全部过程,揭示音乐教育性质与规律,从而全面指导音乐教育实践的学科。目前,音乐教育学从形式上看取得了一些成果,但在指导音乐教育、教学改革方面的实效并不理想。原因何在?这与音乐教育学研究中的"短期行为"不无关系。考察音乐教育学的理论体系,虽包括了教学论、学习论中的主要观点,但注重"移植",较少实证,导致音乐教育学对实践的"贴近度"较差,因而难以指导音乐教学的改革。有些理论缺乏学科的实证基础,难以引起大家的共鸣;有的虽结合音乐教学实例,但因阐释的内容跟不上音乐教学改革发展的步伐而表现出"滞后性",也无法超前指导教学实践;有的内容经多次"概括"更加抽象,虽面面俱到,但无法操作;有的内容缺乏学科性,沿用教育学或心理学的思路解释音乐教学问题显得勉强。如音乐教育学必论音乐教学原则,而一般多采用教育学中的体系,包容过大。这从教学论的要求上看无疑是正确的,但音乐教学是否一定遵循这几条原则?有无其他更重要的规律尚未被揭示?音乐教育的审美特征,是否应作为建立音乐教学原则的基础?如何贯穿在整个教学过程中?音乐作为独特艺术形式的特点,如何在教学过程中得以体现?等等问题,至今尚未作深入探讨,因而给人的印象是空泛有余,特色不足,故难以具体指导音乐教学实践。

要构建对音乐教育有指导价值的音乐教育学体系,仅依赖于对现有理论材料的组合加工是不够的,必须针对音乐教学实践中迫切需要解决的问题展开实证研究,包括总结国内外先进的教学经验并将其"升华"成理论,从而形成学科教育学。在研究方法上应提倡实证,少"演绎",思辨必须以实证为基础,切忌"平移"教学论、学习论的框架,填充一些音乐教育的实例便告终结。

2. 音乐教育学必须研究本学科的思想和方法

实践证明,音乐教育学的研究,企图完全依赖教育学、心理学、系统科学等相关学科的理论也是不行的。音乐教育学怎样才能避免跨入学科研究的"误区",提高自身的"力度"和"学术性"? 别无选择,只能另辟蹊径,多注重分析本学科的思想和方法,并以此基础研究音乐教育教学过程。要防止以共性代替音乐学科的个性,或搬用普通教育理论原则的那种"非音乐的教学法"。在教学法研究中,特别要突出音乐审美和音乐听觉的特殊性。如以审美为核心的国民音乐教育的教学方法,与一般的知识课和技能课的施教方法是不同的。知识课可以采用讲述、灌输,以及逻辑性很强的理性教学方法;而音乐教育虽也有知识的因素及艺术组织上逻辑因素包含其中,但只是作为帮助理解美、使人更多地能接受美而设。主要的还是通过音乐作品的熏陶和感受,才能对人的心灵上、精神上有所滋润和影响。因此,普通教学与音乐教学之间是存在很大差别的。从内容方面讲,普通教学的内容是社会及科学知识,而音乐的内容则广泛得多,且都带着浓厚的情感色彩;从表现方式上讲,前者主要是以语言、公式和其他一些符号性的媒介来交流信息,而后者却要辅以表情、手势或具象形式来交流信息;前者大都是由教师单方向学生传递,具有一种权威性和强迫性,而后者则不然,它不是由甲方向乙方说教和灌输,而是双方平等或对称,其气氛是活跃、轻松和自由的。用哲学术语讲,艺术品或审美对象是一种类主体的对象,它同欣赏主体是对等的,二者的相遇,就像两个知心朋友的相遇。

学科教育学多从一般教学的组织方式入手讨论教学方法,如讲授、谈话、讨论等,或结合某种教学论流派,介绍典型的综合方法,然而,上述各种方法在音乐教学中是否都有广泛的应用价值? 如众所周知的"讲授法",可以产生多种效应。若根据学生的思维特征,恰到好处地运用音乐学科研究的某些典型方法进行展开,必引人入胜,回味无穷。因此,若能将"学科方法与教学方法"作为论题,定可提高音乐教育学研究的深度,进一步

显示其学科特色。否则，回避音乐教学中迫切需要解决的内容，忽视学科自身的魅力，音乐教育学研究就很难出现活力。

音乐教育学作为一门新兴交叉学科，有一个移植、积累的过程，但在重视引借相关学科理论丰富自身体系的同时，应防止采用纯思辨的方法去追求理论层次的完美而忽视丰富多彩的音乐教学实践和本学科的特色，以促进音乐教育学研究的进步和发展。我们必须将足够的热情、广泛的实证、科学的分析和谨慎的态度融为一体，形成音乐教育学研究的独特的方法论，全身心地投入到学科教学研究中去，为全新的、有学科特色的音乐教育学体系的诞生扎扎实实地做些基础工作。

曹理. 比较音乐教育学理论与实践的探索. 中国音乐教育，1994；4：14—16

一个新学科——比较音乐教育学，正在我国悄然兴起。

在改革开放深入发展的形势下，新的科技领域不断开拓，新的边缘学科不断建立。在音乐教育方面，比较音乐教育学如同音乐教育学、音乐教育心理学等新学科一样破土而出，植根在我国的沃土中。

一、比较音乐教育学的学科性质

为了有针对性地改善和解决本国音乐教育体系中存在的问题，而对外国的体系进行调查研究，并努力在比较中找出路，这种研究方法在科学研究的各个领域早已被广泛使用。在教育领域中有比较教育学，在音乐领域中有比较音乐学（民族音乐学）。.

比较音乐教育学是教育科学领域正在兴起和形成的一门边缘学科，它是以比较法为主要方法，研究当代世界各国音乐教育的一般规律与特殊规律，揭示音乐教育发展的主要因素及其相互关系，探索未来音乐教育发展趋势的一门学科。

在音乐教育领域中进行比较研究，必须在研究音乐学、教育学、心理

学等学科的基础上进行，并且要根据比较教育学与民族音乐学的特点，把音乐教育思想、制度、内容、方法等各个方面作为研究对象，以历史的、发展的观点，进行综合比较研究。

二、比较音乐教育学研究的动向

拓宽视野，增长见识，加深对本国音乐教育制度的经验与教训，改进本国音乐教育的现状，是我国现阶段进行比较音乐教育的研究的主要目的。

通过比较音乐教育研究，促进国际的相互理解，交流合作。如国际音乐教育学会(ISME)在这方面发挥了重要作用，特别是1961年国际音乐教育学会以“音乐教育中的比较研究”为主题，使更多的人认识到了解别国的音乐教育以解决本国问题的重要性，各国之间音乐教育的信息资料的相互交换日渐频繁。此后，每隔一年ISME都要在某个国家召开一次会议，为全世界音乐教育的交流和繁荣作出了贡献。

此外，我国在国外学习教育的一些留学生多尝试以“中外音乐教育比较研究”为论文选题，对我国及所在国音乐教育进行了较为系统的研究。

三、比较音乐教育学研究的基本原则

比较音乐教育学作为一门社会科学，必须坚持马克思主义哲学的基本原理，以辩证唯物主义和历史唯物主义方法论为基础，运用现代系统理论的科学方法进行研究。其研究方法一般包含以下原则：

1. 整体性原则。现代系统理论认为，整体的功能大于部分功能之和，整体是一个具有新质的系统。为此，在比较音乐教育学研究时，必须把各国教育作为一个整体看待。即应包括教育行政和各级各类的学校教育，各级各类学校教育又包括教育目标、教学内容、教学方法、教学形式、教学评价等诸因素。应遵循整体——部分——整体的研究方法，在宏观上把握音乐教育在整个教育领域中处所的地位、作用。只有如此才能正确认识该国音乐的微观经验，洞察其教育结构的横向联系，认识该国教育的全貌，掌握其整个教育机构及音乐教育机构的运转规律。

2. 综合性原则。科学的发展要求人们运用分析与综合相结合的方法，并以综合为主的思维方法，揭示不同物质运动形式内在的共同属性与共同规律，要求考察事物间的联系与制约方式。音乐教育作为一种社会现象，在研究时必须注意其来龙去脉，历史的纵向联系；还要注意社会的相互依存与制约的横向联系。研究音乐教育必须研究其发展的历史，研究它同政治、经济、文化等之间的关系，特别是社会的经济制度。只有这样才能从客观上揭示音乐教育发展的根本规律。

3. 发展性原则。运动是物质的客观属性。“世界不是一成不变的事物的集合体，而是过程的集合体。”（恩格斯：《路德维·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》）因此，比较音乐教育研究必须防止用静止的观点看问题，而是注意到音乐教育的发展、演变过程，不仅作静态的观察，还要作动态的分析。

4. 实践性原则。实践是检验真理的唯一标准，比较的主要目的在于借鉴，比较的过程实质上是以实践为准绳的扬弃过程。因此，第一步要搜集真实可靠的材料进行分析，判断什么是外国成功的经验和失败的教训。第二步要通过本国的实践鉴别该经验是否适合于我国的国情，是否具有普遍的意义。只有在试验取得成功的基础上，才可以逐步推广。“我们不能像小孩逛花园那样，信步漫游于世界教育制度之林，从一棵树上采取一朵花，从另一棵树上摘取一些叶子，并且希望把所搜集到的东西栽种在自家的土地上，就会得一棵活的树。”（萨德勒：《我们在研究外国教育制度中能够学多少有价值的东西》）

四、比较音乐教育学研究的分类与程序

1. 研究的分类：

①问题比较，又称水平或横向比较。它是专题性质的比较，大可以到若干国家的学制、各级各类音乐教育的并列比较；小可以对若干具体问题如音乐师资培养、音乐欣赏教法等的并列比较。

②总体比较，又称垂直比较或纵向比较，是对世界音乐教育的历史、

现状、未来作全面的比较研究。

2. 研究的程序:

①描述。比较研究的第一阶段,应以尽可能翔实地考察了解所要进行比较的各国音乐教育状况,搜集调查研究各种资料为主要任务。

②解释。比较研究的第二阶段,应对所搜集到的资料进行分析研究、解释。为此,必须吸收运用相关学科的成果对影响音乐教育有关因素进行分析、评价。

③并列。比较研究的第三阶段,应把所搜集到的音乐教育资料,以可比的形式排列出来,组成便于比较的框架。为此应设立比较的标准,提出分析比较的假说,确定相同点与不同点,以便于更加深入地讨论、比较、收集、整理有关音乐教育的信息资料。

④比较。比较研究的第四阶段,应验证并列阶段所提出的假说,得出结论。比较与假说有关国家的音乐教育全面资料,最后验证假说。

五、比较音乐教育学研究的几种重要方法

1. 调查法。①参观访问。研究人员到现场研究取得第一手材料。其优点是材料真实可靠,但受时间、语言、经济等条件限制,不易实行。②问卷调查。研究人员用书画或通信形式收集资料,也可收到一定效果。

2. 文献法。通过搜集分析有关文献了解情况是切实可行的重要方法。运用文献法一般要经过查阅、抽样、鉴别、整理等阶段,最后才可按问题归类。

3. 比较法。根据一定的标准,对不同的国家(地区)音乐教育的制度或实践进行比较,找出该国教育的特殊规律与普遍规律。在比较时,一定要注意可比性,严格掌握统一标准,坚持三个统一:要领、取样、量度标准的统一。

4. 分析法。分析的目的是为了对所比较的问题进行深入研究,以便去粗取精,去伪存真,透过现象洞察本质。分析的方法可以采用定量分析与定性分析相结合的方法,即凡可以数量化的问题,均应进行定量分析,这

样可以分析得更精确;凡难以定量分析的问题,可进行定性分析,以便判明问题实质,得出科学的结论。

总之,从选择比较主题和收集比较资料出发,以比较分析为中介,以得出比较结论为归宿,是比较教育研究的特色,也是比较音乐教育学研究应当遵循的规律。

为了贯彻邓小平同志"教育要面向现代化、面向世界、面向未来"的方针,学习、借鉴世界各国音乐教育成果,推动我国音乐教育事业的发展,已成为必然的趋势。据不完全统计,从1984年至1993年期间,仅在国内出版的音乐期刊上,介绍世界各国音乐教育改革与发展的文章就有250余篇,涉及22个国家和地区。其中很大一部分文章介绍了达尔克洛兹音乐教学法、奥尔夫音乐教育体系、柯达伊音乐教育体系、美国综合音乐素质培养教学法等。还有一些论文对我国音乐教育与外国音乐教育的两种或数种音乐教学法进行比较。这些应视为开展音乐教育比较研究的群众基础。

近年来发表的音乐教育著作中都不同程度地涉及音乐教育比较研究的问题,起到了推动音乐教育比较研究更上一层楼的作用。为了进一步实施《全国学校艺术教育总体规划》,1991年4月国家教委社会科学发展中心就设立"普通学校美育理论与实践研究"课题进行论证。1991年11月全国教育科学规划领导小组正式批准该课题为国家教育科学"八五"规划重点项目。"外国学校音乐教育研究"是其中一项子课题。

音乐教育要面向现代化,就要从我国的实际出发,借鉴外国音乐教育的基本经验,总结我国的丰富经验,探讨音乐教育的规律,促进音乐教育改革,更好地为两个文明服务。音乐教育要面向世界,就必须把我国音乐教育摆在世界音乐的大背景中加以研究。在研究中要防止盲目照搬外国音乐教育模式,要总结我国传统音乐教育的经验,促进国际交流。音乐教育要面向未来,就要密切重视世界及中国音乐教育发展动向。要充分认识音乐教育比较研究是一个长期的系统工程,它的研究不仅应当建立在

对中国历史的和当代的音乐教育研究的基础上，而且还要建立在对外国历史的和当代的音乐教育研究的基础上。要对音乐教育比较研究的长期使命有清醒的思想认识和准备。

“外国学校音乐教育研究”课题有赖于我国老一辈音乐教育家、教育家和各级领导对它的关怀支持；也有赖于中青年音乐教育研究人员、教师的无私奉献；还有赖于海外赤子、留学生对我国音乐教育事业的支持，以及国际友人的大力支援。期望今后能与更多的有志于从事音乐教育科学理论与实践研究的同志一道为我国音乐教育事业的繁荣贡献力量。

谢嘉幸．音乐教育专业的学科基础建设——由《普通学校音乐教育学》一书出版引发的思考．中国音乐教育，1994；4：17—20

音乐教育，作为以培养普通学校音乐师资为目标的专业，栖于音乐与教育两大门类之间，其专业结构应该是怎样的，这一直是广大教育工作者思考的问题。在前一些年中，无论是师范院校音乐系，还是音乐院校的师范系（音乐教育系），作为音乐教育专业，对其专业结构的构建的认识并不明确，曾有过技能主修型（以声乐、钢琴等音乐技能为主修专业）、一专多能型、多能一专型等等。这些结构类型虽然考虑到音乐教育自身一些特点，但仍未从根本上摆脱音乐院校专业模式的影响，未能形成以普通学校音乐教育为目标的专业结构，由此引发音乐教育专业与普通学校音乐教育实际不相适应的现象则是难以避免的。80 年代以来，随着音乐教育改革的深入，这种不相适应的情形引起了重视，音乐教育专业的学科建设问题终于突显出来，成为音乐教育改革发展的迫切任务。

在音乐教育专业中，原有的“中学音乐教材教法”课程扩展为“音乐教育学”课程，这应该说是音乐教育专业学科建设迈出的重要一步。一方面，作为理论课程，音乐教育学克服了原有教育学课程脱离音乐教育实践的局限，也突破了教材教法的狭窄视野，从哲学、史学、教育学、心理学、音

乐学等角度涉及了音乐教育的各个领域；另一方面，作为实践课程，音乐教育学涵盖了音乐教学论、音乐教材教法、各音乐学习领域教学法、国外音乐教学体系研究，以及教学管理、教学设备等音乐教育实施的具体环节，展示了音乐教育的总体过程。音乐教育学课程的设置，表明我国音乐教育专业终于把自身的专业目标，专业服务对象及专业研究领域摆在了一个较为醒目的位置，开始了对自身专业全方位地、有机整体的思考。

当然，就音乐教育学科理论而言，它既是音乐学的一个分支学科；又是教育学的一个分支学科，因此具有双重身份以及自身的独特地位、性质与作用。在音乐学领域中，它要研究教育行为在整个音乐文化生活中的目标与作用，研究各种不同教育行为在整个音乐文化生活中的目标与作用，研究种种不同教育行为的不同规律。例如研究音乐职业教育（专业音乐教育）与音乐素质教育（国民音乐教育）之异同，在教育学领域中，研究音乐在教育中的独特功能，音乐作为美育的重要组成部分，在全面发展教育中的地位，以及音乐教育与其他学科教育的关系等等。然而，问题还不仅在于此，音乐教育不仅是一门理论性很强的学科，它又是一门实践性很强的学科。就音乐文化与学校教育的双重目标而言，音乐教育专业要造就一大批音乐教育工作者，他们不仅应具有正确的教育观念，有效的教学方法，较高的理论素养与审美情操，还要有较强的音乐能力，较高的音乐修养，方能在实践中去实施音乐教育，组织完善学校及社会的音乐文化生活，塑造学生健全的人格，促进学生的全面发展。

因此，从音乐教育的整体结构来看，“音乐教育学”作为音乐教育专业的核心课程，既对其他课程起着指导与结合作用，又不能取代其他课程的充实与支持，使音乐教育专业的所有课程成为一个有机的整体。比较过去的音乐教育专业结构，一方面由于“主修专业”、“一专多能”把专业定位在某一音乐技能领域，另一方面“教材教法”由于自身的局限无法形成对技能课程的整合与指导，“教育学”又游离在音乐教育实践之外，整体上缺乏明确的专业概念。音乐教育学课程的确立与定位则可以使专业的性质

与目标明朗化，专业结构有机整体化。美国音乐教育界认为：由于过去的音乐教育“一般都局限于单个的课程项目……缺乏一种占主导地位的哲学思想，因而限制了这个专业的发展”，对于音乐教育专业整体认识的深化，已导致了“音乐教育中被划分为不同科目的传统概念，在一些方面已开始让位于把音乐作为一门学科的更为宽泛的观点”。“越来越多的音乐教育工作者正在把音乐表演、音乐理论、音乐史和作曲看成是一门学科，而不是音乐课程中独立的科目”。很显然，音乐教育学明确了音乐教育专业的整体概念。

音乐教育学从概念的提出到课程的设置，在我国还是近几年的事，该课程从内容设计到教材编写，都尚未有系统的研究。由曹理主编，缪裴言、廖家骅副主编的《普通学校音乐教育学》一书，作为国家教委艺术教育“七五”重点科研项目成果，正是在这一领域填补了空白，该书在借鉴国外同类课程教材的基础上，结合我国学校音乐教育改革实践，向我们展示了这一课程领域的概貌，并介绍了国外该课程发展的丰富资料。尽管我们不能说该书已达到完善的程度，但该书大致体现了这些年来我国音乐教育工作者在这一领域的研究成果，对于音乐教育专业的学科建设是具有基础性意义的。

就音乐教育专业而言，实现为基础教育服务，为普通教育服务的目标是一个十分复杂的系统工程。音乐教育学课程的设置不仅开辟了一个音乐教育专业的学习领域，更重要的是开辟了一个研究领域，而且这一研究领域的目的不仅在于展示专业目标的具体内容和面貌，更重要的是探索实现这一目标的途径，并由此引发音乐教育专业各门课程的改革以及有机协调，并逐步形成一套与音乐教育目标相适应的评价系统。

不可否认，在过去音乐教育专业中，由于缺乏明确的专业思想，学习内容及方式方法与基础教育不相适应的现象是严重的，各门课程相互脱节的现象也是严重的，因此明确专业目标当然是音乐教育改革的迫切任务。但另一方面的问题同样严重存在，80 年代以来，由于音乐教育事业发

展的需要,音乐教育专业极其迅速地发展却又缺乏与之相应的各级师资培训配套系统,音乐教育专业培养的各级普通音乐教育师资无论在理论素养与音乐水平方面都很不理想,提高音乐教育专业的音乐水平,同样是十分重要的任务。因此在音乐教育改革中,无论以"为基础教育服务"为由降低师资培养的音乐水平,或以提高音乐水平为由不愿花大力气推动音乐教育专业的整体改革,都是片面的。音乐教育学研究的意义之一,正在于避免对"为基础教育服务"目标的简单曲解,实现正确的专业目标与相应音乐能力的有机结合,以下仅以我国音乐教育学研究的某些成果来说明这一点。

音乐教育学中比较音乐教育的研究成果表明:国际上音乐教育改革成功与专业音乐家的介入密切相关,从瑞士的达尔克罗兹、德国的奥尔夫、匈牙利的柯达伊、苏联的卡巴列夫斯基到60年代美国音乐教育改革中青年作曲家运动,都有关于这一结论的大量文献资料;国际上音乐教育专业在学生的音乐能力方面有着严格的要求,对音乐能力水平在音乐教育实践中的重要性有充分的认识。

音乐教育学中音乐教育专业目标及性质的研究成果表明:普通音乐教育与专业音乐教育之区别,并不在于音乐水平的高低,而在于教育对象、教育性质与目标、教育手段与方式以及教育评价标准方面。在教育对象方面,普通音乐教育面向整个社会,在学校是面向全体学生,而不是少数音乐人才;在教育性质与目标方面,普通音乐教育是提高每一个公民的音乐审美修养的素质教育,而不是培养少数人才的职业教育;在教育手段与方式方面,普通音乐教育是通过精心设计的教学方法,激发教育对象参与音乐生活,主要采用集体授课、集体音乐活动的教学方式,而不是通过淘汰来选择人才,以抑制大多数人学习音乐的热情为代价来树立少数人才的天才意识;在评价标准方面,普通音乐教育的第一个评价标准是全社会对音乐生活的参与程度,让更多的人参与音乐生活,接受音乐熏陶,享受音乐的美,树立音乐的文化意识,是这种音乐教育的基本原则。由于吸

收了民族音乐学对各民族音乐价值重新认识和评价的成果，普通音乐教育还确立了传承本民族优秀音乐文化以及摆脱欧洲文化中心论，了解各民族多元音乐文化的目标与任务。

音乐教育学在明确了普通音乐教育的目标及其主要的教育方式（集体授课、集体音乐活动）之后，还进一步强调了“综合”课程的重要性：“学生不仅要以校内人的方式，也要以校外人的方式参与音乐生活，也就是说，他们既是作曲者，又是表演者和听众，同时也是学习者，因为学校应该是外部世界的一个缩影，学生应该有能力参加这四种角色的活动。”

以上对我国与国外音乐教育学研究的部分成果介绍可以说明，在音乐教育改革中实现正确的专业目标与相应音乐能力的有机结合是可能也是必要的。对于音乐教育专业学生音乐能力的规格要求也是可以明确的，即在一定音乐能力的保证下，学生必须同时具有较高的音乐教学能力及音乐活动的组织能力以及参与社会音乐文化生活的明确目标与热忱。

很显然，音乐教育学研究为音乐教育专业各门课程的改革提供了契机，也为实现共同目标向各门课程提出了具体的要求。例如，在基本乐理与视唱练耳教学中，可借鉴国外各音乐教学法体系经验，实现基本能力训练与（生动有效的）教学方法相结合；在声乐教学中，可侧重合唱训练并结合多声部训练与指挥；在钢琴教学中探索集体教学模式（包含电子琴集体课），以及结合曲式、和声等作曲技术理论增设即兴演奏与即兴伴奏内容；在器乐教学中以乐队合奏为主要形式并结合配器知识与作曲；在作曲技术理论教学中实行创作实践与理论学习相结合，具体音乐作品的生动感受（包含通过演奏、演唱、创作等参与形式）与理论归纳相结合；在音乐史教学中可实行音乐文献欣赏分析与音乐人文历史知识相结合等等。此外，大量的集体音乐活动应成为专业课程的重要方面，音乐教育专业的学习环境本身就应该是社会音乐文化环境的缩影（而不是音乐学院各专业相互封闭的缩影），如此才能真正促使学生热心于音乐活动的组织与参与，从而避免学生陷入单打一的技能训练并失去专业所要达到的目标。

这样，音乐教育专业才能真正成为学校与社会音乐文化的母机，实现音乐与教育所要求的双重目的。

当然，本文的目的既不是全面介绍音乐教育学的所有研究领域，也不是对音乐教育专业的改革提出详尽的实施方案，因此对于这两方面的介绍与构想肯定是十分粗陋的，本文的目的仅在于探讨音乐教育学课程的设置对音乐教育专业的学科建设所具有的基础性意义，并以此粗浅的认识求教于音乐教育界同仁。

王耀华. 中国音乐教育学的形成、发展及其启示. 中国音乐，1999；2：1—4

……

回顾以上历程，可有如下几点启示：

一、“皮之不存，毛将焉附”

这里指的是音乐学科与音乐教育学的定位问题。

首先是音乐学科的定位问题。从20世纪的演变状况看，中国的音乐学科在教育整体中的位置经历过一个由美育的有机组成部分到技能科，再回到美育的过程。20世纪初，在康有为、梁启超等革新派和蔡元培“以美育代宗教”的主张中，一直到建国初期的教育方针中，都是把音乐学科作为美育的一个组成部分来看待的。但是，在50年代末期开始人为地取消美育之后，音乐学科就被仅仅作为政治服务的工具，以至发展到“唱一支歌就是一堂生动的政治课”的地步。此后，又不知从何日开始，音乐课与美术课一起被归入“技能科”。亦即仅只雕虫小技而已，无需文化，也没有美感。“皮之不存，毛将焉附”，作为一门学科的音乐科都遭此境遇，何况研究这一学科教育理论体系的音乐教育学。正因为如此，音乐学科在学校教育中没有其应有的位置，音乐教育学在音乐学科中也未得到应有的重视，无论在研究机构、研究队伍、研究方法和研究条件等方面都存在

较大的困难,致使其研究水平在一个相当长的时期里停滞不前。90 年代以来,这一状况有所改变,尤其是近年来,在学校教育强调素质教育的转变中,中央领导同志多次强调加强音乐教育,为以上状况的改变带来了生机。并已有许多措施付诸实施,如在高中增设音乐课,在大学中将音乐课作为美育系统课程之一得以普及。但是,为了从根本上解决问题,还必须在立法上下工夫,寄希望于在宪法中恢复"德、智、体、美全面发展"的人才培养目标,使音乐学科与音乐教学名正言顺,理所当然地成为美育的一个有机组成部分,而恢复其应有的学科位置。

二、"它山之石可以攻玉"

这里有两层意义,一是"它国之石",二是"它学科之石"。

从"它国之石"的意义上看,中国近现代的学校音乐教育是在借鉴国外音乐教育的有益经验基础上创始、发展起来的,可是从 50 年代开始,由于帝国主义的封锁,由于其他历史原因,割断了我们与许多国家的交往。同样,在音乐科学教育和音乐教育学研究方向,也只能从苏联等国家得到启示,视野受到了局限。伴随着改革开放而活跃起来的国际交往,80 年代以来的音乐教育和音乐教育学研究得以显著发展,这是"它山之石可以攻玉"的明证。然而,任何的"它山之石",也只有符合我之国情,为我所用,才能"攻玉"。因此,这里有一个消化、创新的问题。我们介绍了那么多国外音乐教育体系和方法,能否使它们与中国的实际情况相结合,创造出具有中国自己特色的适合中国国情的新的音乐教育体系和教学方法来呢?

从"它学科之石"的意义上说,与音乐教育相关的音乐学、教育学,以及其他学科教育学的研究成果和研究方法,都应该成为音乐教育学的有益借鉴。但是,过去由于音乐教育工作者对这一工作的忽视,或是由于相关学科知识的不足,所以,未能从普通教育学、学科教育学以及其他相关学科的研究成果和研究方法中得到更多的启示。在这里,我们是否应当提倡"拿来主义",从比我们先进的普通教育学、其他学科教育学的研究方法和成果中吸取养分,得到启示和借鉴呢?

三、音乐教育的文化意识

音乐教育的发展有一个生态环境的问题，音乐教育学的研究中有音乐教育生态学的课题。在这个生态中，很重要的就是文化生态、文化脉络。音乐教育学研究水平的提高，有待于借助文化的多视角，从文化的各个方面来剖析音乐现象、解释音乐行为。90 年代以来，关于中国音乐教育的理论思考中出现的以历史与比较文化为纵横坐标进行开拓的趋向，说明我们的音乐教育学研究者已经开始具有较为浓厚的文化意识，善于从历史、文化、教育、比较教育等角度来展开自己的研究。并且出现了一批较为优秀的研究成果。可以预计，这种音乐教育文化意识的加强，将为具有中国特色的社会主义音乐体系的形成和完善打下坚实的理论基础。

（二）著作目录与提要

王克，杜光. 中等学校音乐教学法. 北京：人民音乐出版社，1984：135

本书是教育部组织编写的高等师范院校音乐专业试用教材。《中等学校音乐教学法》是研究中学和中等师范学校音乐教学现象及其规律的一门学科，它是我国高等师范院校音乐专业教学计划中设置的必修课程之一；它和教育学、心理学及音乐专业各学科都有较密切的关系，并以教育学中《教学论》的基本原理为依据，结合中学和中等师范音乐教学大纲及实际情况，阐明中等学校音乐教育的基本规律，探讨音乐教育的性质、任务、内容、教学原则和方法。

本书包括：绪论；1. 中学音乐教育的目的、任务、教学内容和教学原则；2. 中学唱歌教学法；3. 中学音乐知识和技能训练教学法；4. 中学音乐欣赏教学法；5. 中学音乐教学工作；6. 中学课外音乐活动；7. 中等师范学校的音乐教学工作；8. 音乐教学设备。

曹理,李朴珉. 中学音乐教学. 北京:光明日报出版社,1987:222

本书主要研究中学音乐教学实践中的一些问题,并以美学、教育学、心理学的理论为基础,论述了音乐教育与美育、音乐教育与德育、音乐教育与智育、音乐教育与体育的关系。书中探讨了中小学学生的音乐心理发展、音乐教学的基本原则,同时对音乐欣赏、唱歌、乐理和视唱练耳、器乐、创作的教学法进行了研究,并结合课例提出具体教法建议;书中还介绍了达尔克罗兹、奥尔夫、柯达伊、铃木、美国综合音乐感等国外音乐教学法,并提出应根据我国实际国情予以分析借鉴。

秦德祥. 中外音乐教学法简介. 南京:南京大学出版社,1987:140

本书包括三个部分。第一部分内容包括对我国传统音乐教学法以及国外六种音乐教学法(奥尔夫、美国综合音乐感、柯达伊、达尔克罗兹、卡拉博·科恩、铃木教学法)的介绍。第二部分收录了作者近年发表的有关音乐教育的10篇文章。第三部分附录中收录了中外音乐教育家有关音乐教育研究的5篇文章。

中国音协音乐教育委员会,中国函授音乐学院. 迎接美育的春天. 太原:山西人民出版社,1988:784

本书是探讨、研究音乐教育和美育的专论汇集。1986年12月,首届"国民音乐教育改革研讨会"在广东中山市召开。本书汇集了这次会议上国家教委副主任彭珮云、中国音协副主席李凌、赵沨所作的报告,以及会上发表的国内著名专家专论、先进单位及个人的经验介绍和各地音乐教育状况调查资料等,同时收集了国外音乐教育发达国家(日本、联邦德国、

匈牙利等)的音乐教学大纲、国外音乐教育概况介绍,还特别收集了近年来华访问的外国音乐教育专家关于音乐教育理论,以及国际音乐教育发展的一些新的信息和研究成果的讲稿。全书共计93篇文章。

李凌,赵沨. 世界音乐教育集萃. 北京:中国文联出版公司,1988:353

本书是一本音乐教育论文集,编入有关音乐教育文章46篇,其中27篇译文,译文作者是美国、英国、日本、苏联、联邦德国的著名专家、学者、教授。本书涉猎范围广泛,主要内容有美育与音乐教育、音乐教育目标、音乐师资培养、钢琴教学、音乐欣赏教学、音乐教育心理、音乐治疗学、外国音乐教学法等。

秦德祥. 元素性音乐教育. 南京:南京师范大学出版社,1989:237

本书介绍了德国著名作曲家、音乐教育家卡尔·奥尔夫所创造的音乐教学法。全书分十一章:1. 奥尔夫及其音乐;2. 奥尔夫教学法基本概念;3. 游戏教学;4. 节奏教学;5. 器乐教学;6. 欣赏教学;7. 简单作曲的教学;8. 识谱教学;9. 动作、舞蹈、表演和音乐舞蹈剧的教学;10. 奥地利专家示范教学综观;11. 余篇。

曹理,章连启. 中等学校音乐课教案选评. 北京:人民音乐出版社,1989:243

教案,或称课时计划,是教师通过备课,为课堂教学所设计、编制的具体教学方案,是教师上好课的重要依据。本书选编了24篇青年音乐教师的音乐课实习教案,每篇教案后附有编者的评析意见,对于刚走上工作岗位的青年教师及高师音乐师范实习生具有很好的实际指导作用。

马东风. 音乐教育的理论与实践. 北京:中国广播电视出版社,1990:232

本书是一本音乐教育论文集。全书分为史论篇、教师论、教学论、教育论四章。在史论篇中,分述了中外音乐教育简史,对各个时期音乐教育的发展进行了梳理,并对某些问题进行了归纳总结。在教师论中,论述了音乐教师的知识与能力结构、音乐教师应具备的一般修养和专业修养、音乐教师的心理品质、音乐师资培训等问题。在教学论中,探讨了基本乐理教学与和声学教学中所存在的一些问题,并提出了相应解决的方法。在教育论中,对音乐教育的意义、高师音乐教育、音乐招生改革、音乐队伍的文学修养、音乐心理与方法等诸问题展开讨论,最后提出了自己的看法。本书已涉及音乐教育学某些方面的理论研究,对于音乐教育学的理论建设有一定促进作用。

曹理. 普通音乐教育学概论. 北京:北京师范学院出版社,1990:344

本书提出了音乐教育学理论建构的初步框架,为后来音乐教育学理论研究的发展奠定了基础。全书分为九章:1. 音乐教育概论;2. 音乐教育心理;3. 音乐能力结构与测试评定;4. 国外著名音乐教育体系及教法;5. 音乐教学基本原则;6. 音乐教学内容与教法;7. 音乐教育技术;8. 音乐教学质量评估;9. 音乐教育与社会。

郁文武,谢嘉幸. 音乐教育与教学法. 北京:高等教育出版社,1991:105

本书是为中国电视师范学院组织的"高等师范专科音乐专业卫星电视课程"编写的音乐教学法教材。

全书分为八章:1. 音乐教育概论;2. 音乐教育简史;3. 音乐教育心理;4. 音乐教学过程;5. 音乐教学的基本原则;6. 音乐教学方法;7. 国际上较有影响的几种主要音乐教学法简介;8. 音乐教学工作。

〔美〕迈克尔·L. 马克著. 管建华,乔晓冬译. 当代音乐教育. 北京:文化艺术出版社,1991:300

本书介绍了美国当代音乐教育的发展状况,并重点描述、分析了对美国学校音乐教育有较大影响的耶鲁音乐教育研讨会、唐哥伍德会议,书中还论述了音乐教育的哲学基础、政府政策与艺术教育、国内外各种音乐教学法、音乐教育的教材和工具、特殊需要的音乐教育、高等院校中的音乐教育等。

李妲娜. 世界音乐教育集萃. 桂林:漓江出版社,1991:392

本书是一本音乐教育论文集,编入有关音乐教育文章22篇,其中15篇为译文,译文作者是美国、英国、日本、苏联、联邦德国、冰岛等国的著名专家、学者。本书内容主要有外国音乐教育的历史、音乐教育哲学、音乐教学方法、音乐欣赏、音乐与律动、外国高等院校中的音乐教育等。

姚思源. 论音乐教育. 北京:北京师范学院出版社,1992:197

本书是姚思源教授的一本音乐教育论文集。全书收录26篇论文,包括了作者在各个时期写作的关于中小学普通学校音乐教育、师范音乐教育、国外音乐教育和有关音乐教育的两个特殊课题——音乐审美教育和音乐感问题等几方面的主要论述。其中《试论我国学校音乐教育的建设与发展——为纪念建国40周年而作》、《从音乐教育史的发展历程,看我

国学校音乐教育的发展趋向》、《音乐艺术的本质特点与教育价值》、《美育问题与音乐教育》、《音乐审美教育应当是我国学校音乐教育的核心》、《坚持音乐教材的审美标准》等文具有较高的学术价值，在音乐教育界产生了一定的影响。

郁正民，王昌逵，尹爱青. 中学音乐教学论. 哈尔滨：黑龙江教育出版社，1992：376

本书为高师音乐教育专业音乐教学论教科书。与传统的高师音乐教学法教科书不同的是，全书以学习论为基础，以教学心理学为主线，不仅拓宽了原教学法的研究领域，增加了“学习论”、“科学方法论”、“思想教育论”、“教师论”以及“智能培养”等章节，还借鉴了国外音乐教育体系，选介了奥尔夫、柯达伊、达尔克罗兹、铃木等先进音乐教学法；同时，比较科学地界定了“音乐学科专题教学法”与“音乐教学法”之间的异同，提出了“音乐欣赏教学法”、“歌唱教学法”、“音乐基础教学法”等七项专题教学法，并突出了学习方法及学习原则，形成了以“学科理论观点——学生心理——学习特点——教法建议——教案示例”为逻辑顺序的教材结构。在“科学方法论”一章中，作者特别强调了科学方法应用于音乐学科教学的特殊意义，为音乐教师与学生提供了一定价值的、教和学两个方面的理论与实践依据。

邵祖亮，徐绪标，张荫尧. 中学音乐教学法. 上海：上海音乐出版社，1993：213

中学音乐教学法，是我国高等师范院校音乐教育专业教学计划中设置的必修课程之一。中学音乐教学法是指音乐学科的教学法，它是研究教师如何教、学生如何学，以及两者之间关系的学科。在音乐教学的许多

内容之中，它所研究的是教师引导学生完成教学目标而采取的操作行为模式。本书集中研究的教学方法，是直接作用于师生之间、师生和教材之间的最活跃的教育因素。教学方法的最大特点是它的操作性；有了教师按照一定模式的操作行为，同时有了学生相应的学习行为，教学过程才能被激活与推动，教学目标才能得以实现。本书以教育学和教育心理学所揭示的规律为基础，特别是以教学论的基本内容作为直接的理论依据，同时在表述中参照国家教委颁发的《全国学校艺术教育总体规划》和音乐教学大纲等以其为指导性文献。本书注意面向我国中学音乐教学的实际，总结已有的成功经验，并广为吸收、借鉴外国音乐教学法的精华。

本书包括：绪论；1. 中等音乐教育的重要意义和教学大纲；2. 音乐教学法原则；3. 中学生音乐心理发展特征与音乐教学主要特点；4. 中学音乐教学的主要内容和教法；5. 音乐教学的组织工作；6. 音乐学习成绩评定与音乐学习能力测量；7. 课外音乐活动；8. 音乐教师和音乐教学评估；9. 音乐教学设备与电化教学；10. 音乐教育实习；11. 国外著名音乐教育体系与教学法。

曹理，缪裴言，廖家骅. 普通学校音乐教育学. 上海：上海教育出版社，1993：425

本书为国家教委艺术教育“七五”重点科研项目。本书的出版对音乐教育学学科建设具有重要的意义，正如张肖虎教授在该书“代前言”中所言“这本书在这一领域中填补了空白”。

本书在“绪论”中对音乐教育学学科概念做了解释，从三方面论述了研究音乐教育学的重要性，论述了我国音乐学科教育研究的历史发展，厘定了普通学校音乐教育学的研究对象、研究范围，并介绍了音乐教育学的研究方法。

在第一章“音乐教育哲学基础”中，对音乐教育哲学的基本概念、音乐

教育的本质、音乐教育的价值、音乐教育的目标做了阐述，提出“音乐教育究其根本的目的是通过音乐审美教育培养高尚、完美的人。审美教育是音乐教育的核心。通过音乐教育，培养学生的音乐审美能力、审美感情、审美情操，最终是为了完善人的自身的品格”。

在第二章“音乐教育简史”中，论述了中外音乐教育发展简况，主体内容主要包括以下几个方面：关于音乐教育起源问题；学校教育制度产生、演变、发展的历史脉络；各国、各时期的音乐教育政策、音乐教育思想、音乐教育内容、音乐教学方法及音乐师资情况；政治、文化、经济、科学技术与音乐教育的关系以及音乐教育的改革与发展等问题。

在第三章“比较音乐教育”中，介绍了达尔克罗兹、奥尔夫、柯达伊、美国综合音乐感等国外先进音乐教学法，并提出对国外音乐教学法和课程模式的评价和借鉴必须明确其具体目的和对象，了解其产生的背景和理论基点，这样，才可能做到有选择、有目的的借鉴，避免盲目和片面的搬用。

在第四章“儿童期音乐教育心理基础”中，阐述了心理学与音乐教育的关系、音乐心理学的基本概念、音乐才能的形成及其结构、音乐才能的测验、儿童期和青少年期心理和音乐才能的发展，并对音乐学习心理作了介绍，认为加涅提出的八个学习类型同样适用于音乐学习。这八个学习类型是：1. 信号学习：经典条件反射。2. 刺激——反应学习：操作条件反射。3. 连锁学习：刺激和反应系列的联合。4. 语言联合：语言上刺激和反应的连接。5. 多样辨别学习：辨认多种刺激的异同。6. 概念学习：对刺激物抽象特征的反应。7. 原理学习：概念的联合。8. 解决问题：运用原理达到目的。

在第五章“音乐教育课程”中，论述了音乐教学的基本原则、音乐教学的内容、音乐教学大纲和音乐教材、音乐课堂教学、课外音乐活动，并在“音乐课堂教学”和“课外音乐活动”部分中增加了一些典型性的课例和音乐活动类型，此举对教学实践有一定的指导意义。

在第六章“音乐教学方法”中，阐述了音乐教学方法的概念、音乐教学

方法的演变与发展、音乐教学方法的类型与运用，并结合课例分别对歌唱教学、器乐教学、律动教学、欣赏教学、创作教学、音乐基础知识和基本技能教学作了较为详细的介绍，提出了各种类型教学的方法及其应注意的问题。

在第七章“社会与家庭音乐教育”中，论述了音乐教育与社会的密切关系、社会音乐教育的概念和性质、社会音乐教育的特殊价值及其内容和形式、家庭音乐教育的概念与意义、家庭音乐教育的特点、家庭音乐教育的最优化等问题，并对我国的社会音乐教育的现状进行了分析。

在第八章“幼儿音乐教育”中，论述了幼儿音乐教育的目的与任务、幼儿音乐教育的特殊性、幼儿园音乐教育的主要内容、幼儿音乐教学法、幼儿园音乐教学活动的组织、幼儿自发的音乐活动等问题，其中还列举了许多课例，并提出自发音乐活动是幼儿进行自我教育的一个重要领域，应引起幼儿教育工作者的重视。

在第九章“特殊儿童音乐教育”中，论述了特殊儿童的概念、特殊教育的分类及历史和现状、特殊学校的音乐教育、音乐与治疗、弱智儿童的音乐教育、盲聋哑儿童的音乐教育等问题，并结合音乐课例对特殊儿童音乐教育的特点作了一些具体的分析。

在第十章“音乐教育管理与评价”中，论述了学校音乐教育管理的意义和基本原则、我国现行音乐教育管理体制、音乐教育质量的评估、音乐教师规格、音乐教师的知识和能力结构及心理品质、音乐教师的培养与培训、音乐教育实习、音乐教学设备、音乐教育评估等问题，并提出了处理这些问题应注意的一些事项。

廖家骅. 音乐审美教育. 北京：人民音乐出版社，1993：225

本书系安徽省高等院校“七五”哲学社会科学研究项目的成果之一。音乐审美教育问题作为当代的新课题，具有边缘学科的性质；它同当代的

音乐教育学、音乐心理学、音乐美学等学科都发生广泛的联系，具有自己独立的理论品格。同时，它又是一门与音乐教育实践密切相关的课题，具有很强的实践意义。学术贵在开拓，正如于润洋教授在本书的“序”中所言：“廖家骅同志的这部著作是目前国内这个课题领域中的第一部比较系统、比较完整的专著。这种学术上的开拓精神是应该得到称赞的。”

本书包括绪论和七章。在绪论中，作者认为通过音乐审美教育，不仅可以帮助学生树立崇高的审美理想，培养健康的审美趣味，自觉抵制一切庸俗低级音乐的侵蚀，而且能够从根本上提高对音乐感知、鉴赏和理解等方面的审美能力，造就千千万万个“音乐的耳朵”，因此，音乐审美教育在培养人、教育人方面，比一般的文化知识教育更具有现实意义。“绪论”还对中外音乐审美教育历史作了回顾。

第一章“音乐和音乐审美”，本章主要论述了音乐的审美特征和音乐的审美价值判断，认为音乐审美是欣赏音乐作品及其表演的核心，因此，社会功利价值标准和艺术价值标准，既是音乐审美的价值标准，也是评论音乐的基本标准。同时，社会功利价值标准与艺术价值标准是相辅相成、辩证统一的关系。

第二章“美育和音乐教育”，本章论述了美育的概念、意义、基本特点以及美育的内容和途径，并对美育与音乐教育的辩证关系、音乐教育和美育的结合等问题作了阐述和分析。

第三章“音乐审美教育的基本原理”，本章论述了音乐审美教育的性质和任务、音乐审美教育的特点、音乐审美教育的原则。在音乐审美教育的原则中提出：1. 思想性与艺术性相结合的原则；2. 审美体验与审美实践相结合的原则；3. 感性认识与理性分析相结合的原则；4. 统一要求与因材施教相结合的原则。

第四章“音乐审美教育的心理结构”，本章主要分析了音乐审美教育的总体心理构架，认为音乐审美教育活动中的同对象（音乐）双主体（施教者、受教育者）的总体构架，是以人的心理活动为动力支柱的；在这个动态

结构中，先导主体（教师）对审美对象（音乐）的感知应该是成熟的、较高层次的审美心理把握，它是音乐教师重要的素质基础；接受主体（学生）对审美对象（音乐）的自发性感受，虽也与一定的心理活动相联系，但这仅仅是一种对音响的低级领悟，显然处于一种缺乏有目的教育的始发状态。所以，良好的音乐审美教育必须实现以音乐审美对象为中介，通过先导主体与接受主体心理活动的共同参与，使音乐的审美信息进一步发掘，感受和交流的深度不断得到强化，这样，音乐审美教育的质量才能提高。本章还对音乐教师和学生的心理品质以及音乐审美教育的心理交流活动等问题作了阐述。

第五章"音乐审美教育的心理功能"，本章对音乐审美教育的主要心理因素（感知、记忆、注意、情感、联想、想象、兴趣、意志、理解）进行了较为详细的分析，并对它们相互之间的关联也作了阐述。

第六章"音乐教学中的审美教育"，本章论述了唱歌、欣赏、器乐、创作教学中的审美教育。我国传统的音乐教学法不重视创作教学，本章认为音乐教学中的创作是以音乐美的表现为追求的创造性活动，它也是一种高层次的审美实践，其本身蕴含着丰盈的审美教育价值。主要表现在：1. 启迪和培养学生的创作能力；2. 激发学生的联想和想象能力；3. 可以健全和完善学生的审美机制；4. 实践和巩固音乐知识。

第七章"音乐教师的审美修养"，本章论述了音乐教师加强音乐修养的意义、音乐教师审美修养的内容、提高审美修养的途径等问题，认为音乐教师的审美修养不仅是实现自我完善的重要内容，而且也是参与音乐教学，实施审美教育的必备条件。所以，提高审美修养应该成为音乐教师进修的课题之一。音乐教师提高审美修养的主要途径有：1. 认真学习马列主义、毛泽东思想；2. 经常大量地聆听中外优秀名曲；3. 学习和掌握扎实的音乐技能技巧；4. 扩大音乐知识及其他知识领域；5. 加强生活体验的积累。

阎柏林，任保菊. 音乐教育比较研究. 北京：教育科学出版社，1993：173

本书从教学目标、教学内容、教学原则、教学方法与手段、音乐教学组织与模式比较、音乐教学评估、音乐教师等几方面，将美国、苏联、日本、德国、英国、匈牙利、瑞士等国家与中国的音乐教育状况作了比较，总结了一些有益的经验，对于我国学校音乐教育的发展具有一定的借鉴作用。

杨立梅. 柯达伊音乐教育思想与实践. 北京：中国人民大学出版社，1994：254

本书前部分对柯达伊艺术创作和音乐理论研究作简略介绍，旨在使读者能在概要地了解他的艺术与学术成就的同时，了解他的音乐教育理论与他的艺术观和理论研究的关系。实质上，他的教育思想是与之一脉相承的，那就是寻求民族传统的有机承续。然而它又不是封闭的，而是更大范围地接受深深植根于民族音乐土壤之中的一切世界优秀音乐文化。

在介绍了柯达伊教育思想和主要教学手段之后，主要是结合介绍柯达伊的教材，同时分析教学中的具体方法与过程，理解其教育思想和教学原则的具体实施。在匈牙利普通教育中由于存在着不同的体制，教学内容和进度有很大差异，本书将其大致划分为低年级、中年级和高年级三个阶段，择其主要内容进行介绍。作者在选编过程中力求选择对我国普通学校音乐教育可提供学习、借鉴的相关内容。对于匈牙利学校音乐教学中占有相当分量的有关宗教音乐的学习，在本书中未予详细介绍。

〔日〕浜野政雄著. 曹理,缪裴言,王昌逵译. 新版音乐教育学概论. 北京:教育科学出版社,1994:279

本书是全国教育科学“八五”规划项目“学校美育理论与实践研究”的子课题“外国学校音乐教育研究”的成果之一。本书著者浜野政雄是日本当代著名的音乐教育家,具有丰富的音乐教学实际工作和音乐教育行政工作的经验。在日本的数种音乐教育学理论书籍中,浜野氏所著的《新版音乐教育学概论》是最具奠基性的版本,内容系统而全面,资料翔实且简明。

本书是20世纪60—70年代的日本音乐教育的实践和理论研究的概括,全书从日本音乐教育的目的、音乐教育制度、学生音乐能力的发展与音乐学习、音乐教学的方法、音乐教学评价、音乐教材、幼儿音乐教育、音乐教师、音乐教育研究等几方面论述了这一时期日本音乐教育发展的概况。许多日本在这一时期音乐教育的实践和理论所遇到的课题,以及解决这些问题的办法和政府经验,正是我国当前音乐教育中有待解决的问题,因此本书在我国的翻译出版,对我国音乐教育理论和实践的研究具有一定的借鉴作用。

郁正民. 音乐教育心理学. 北京:光明日报出版社,1994:311

本书是黑龙江省教委社会科学“八五”规划重点课题“课程创设”的成果之一,作为新中国成立以来第一本音乐教育心理学专著,本书的出版对于该学科的建设具有积极的意义。

音乐教育心理学是一门教育科学,是教育科学不断发展,逐步“专业化”、“分支化”和“交叉化”的产物。音乐教育心理学是从音乐教育这一专业的特点而发展起来的新兴学科,是高师音乐教育专业本科生、研究生的必修专业课程。本书包括导言和十章:导言;1. 学校教育的改革;2. 教师、学生和

师生交往;3. 教学目的;4. 学习的理论;5. 学习的动机;6. 注意与思维;7. 学习的迁移;8. 学习的记忆;9. 有效学习;10. 学习成绩的测验与评定。

杨和平,张旭东,马海生. 音乐教育学. 青岛:青岛海洋大学出版社,1994:241

本书是山东省社会科学"八五"规划重点研究项目"学科教育学丛书"的成果之一。本书在编写指导思想上,注意强调两个重点,一是对传统音乐教学法的梳理,二是加强音乐学习法的研究,可以说这是本书的两个特点。如在书中对唱歌教学、乐理与识谱教学、视唱与听唱教学、音乐欣赏教学、音乐常识教学的教法都进行了较为详细的阐述和分析;在对音乐学习理论的探讨中,认为以往音乐教育工作者只重视音乐教学理论的研究和学习,比较忽视音乐学习理论的研究和学习,由此作者阐述了研究和学习音乐学习理论所具有的三个方面的意义:1. 对幼儿在"牙牙学语"阶段的音乐发展的理解;2. 对发展性与稳定性音乐能力倾向的本质描述与解释;3. 对内部听觉过程的本质描述与解释。

本书分十三章:1. 绪论;2. 中外音乐教育发展简史;3. 音乐的教学过程;4. 音乐教学的基本原则;5. 音乐教学的基本形式;6. 音乐教学的内容与教法;7. 音乐教学工作与教学设备;8. 音乐教学质量评估. 9. 音乐教育心理;10. 音乐能力与音乐测评;11. 音乐学习的内容与方法;12. 音乐学习理论;13. 外国几种主要的音乐教学法简介。

许卓娅. 幼儿园音乐教育活动. 北京:人民音乐出版社,1995:435

本书是国家教委"七五"重点教育科研项目《幼儿园音乐教学的研究》的成果之一。书中设计了270个幼儿音乐教育活动方案,供3岁至5岁、4岁至6岁不同年龄组的儿童音乐活动之用。在这些幼儿音乐教育活动中,

始终贯穿着编著者以下的指导思想:1. 发展儿童的音乐感,让他们能更好地体会到音乐带给他们的快乐;2. 发展儿童的思考能力和行动能力,让他们能学会如何更好地学习并体会到学习的快乐;3. 发展儿童的个性,让他们经常能体会到探索、创造、自我表达实践带给他们的快乐;4. 发展儿童的社会性,让他们经常能体会到克制、负责、合作、竞争实践带给他们的快乐。本书在后半部分还特别论述了幼儿音乐教育活动设计的简单理论和实例分析,对实际教学有一定的指导作用。

上海音乐学院音乐研究所. 音乐编译参考·音乐教育专辑. 上海:上海音乐学院音乐研究所,1995:73

本专辑收录了16篇外国音乐教育译文、编译文,分为5个部分内容:1. 教育史;2. 现状;3. 教育法;4. 机构、大纲、课程;5. 教育学。

《中国音乐》编辑部. 全球视野的音乐文化研究. 北京:《中国音乐》杂志社,1995:186

本专辑是《中国音乐》1995年增刊,为音乐编译文集,其中收录了6篇音乐教育编译文,它们是:《国际及比较音乐教育研究发展概述》、《国际及比较音乐教育研究的方法》、《正规教育体制中的音乐文化传播》、《社会学与音乐教育》、《社会分层与音乐接受》、《跨文化音乐关系领域的新发展》。

《中国音乐》编辑部. 全球文化视野的音乐教育. 北京:《中国音乐》杂志社,1995:147

本专辑是《中国音乐》1995年增刊续集,主要收录了部分选自国际音教会第20届(1992)和21届(1994)世界大会两次会议论文的编译文。这

两次会议的主题“共享世界音乐”和“音乐联系的方方面面：传统与变迁”实际上已触及21世纪国际音乐教育交流和发展的方向，并可能很大地影响到人类音乐文化的发展。本专辑共收录编译文52篇，分为10个部分内容：1. 世界音乐的教育；2. 美国音乐教育新动向；3. 东方音乐的教育；4. 多元文化的音乐教育；5. 音乐教学的理论与实践；6. 初期的音乐教育；7. 音乐艺术与教育问题；8. 音乐美学；9. 音乐心理学；10. 音乐学。

《中国音乐》编辑部. 国际音乐教育与音乐人类学. 北京：《中国音乐》杂志社，1996：259

本专辑为《中国音乐》1996年增刊。本专辑音乐教育论文主要翻译、编译自90年代国际音教会第19及20、21届世界大会的会议文选。另外，当今国际音乐教育的发展与当代音乐人类学学科有着越来越密切的关系，鉴于此，本专辑编者也有意向所有音乐教育工作者推出“音乐人类学”这门很有前景的学科。本专辑共收录编译文50篇，可分为6个部分内容：1. 多元文化与音乐教育；2. 跨文化与音乐教育；3. 文化变迁与音乐教育；4. 传统文化与音乐教育；5. 音乐教育与媒体技术；6. 音乐人类学导引。

王耀华，郑锦扬，马达，宋瑾. 高师音乐教育学. 福州：福建人民出版社，1996：184

本书是我国第一本高师音乐教育学专著，全书分十章。

第一章“高师音乐教育学的概念、意义和研究方法”，本章将高师音乐教育学的概念厘定为：“高师音乐教育学是研究高等师范院校音乐系科及同性质的高等学校音乐教育规律的一门科学，是研究中等学校（含初中、高中、中等师范学校、幼儿师范学校）音乐教师和高等师范院校（含师专、师院、师大）音乐系科音乐教师培养的科学。”并从三个方面（即培养对象

的特殊性、专业性、师范性)来阐述高师音乐教育学的特征。同时对高师音乐教育学的研究任务和研究内容作了论述,提出了高师音乐教育的外部关系规律研究和内部关系规律研究的重要性。在对高师音乐教育学研究的目的和意义的论述中,提出了当前进行高师音乐教育科学研究的三个需要:1.时代的要求,深化音乐教育改革的需要;2.实施高师音乐系科管理科学化的需要;3.建立一支高水平音乐教师队伍的需要。在对高师音乐教育学的研究方法的论述中,强调了在研究中应注意宏观研究与微观研究相结合、整体性研究与局部性研究相结合、理论研究与应用研究相结合、调查实验与分析综合相结合,并对常用的调查法、历史法、比较法、分析法等高师音乐教育研究方法进行了介绍和分析。

第二章"高师音乐教育的基础",本章从历史基础、社会基础、哲学基础三方面来论述高师音乐教育的基础。在对高师音乐教育的历史基础的论述中,简要描述了中外音乐教育的历史发展过程,并对师范教育作了展望,引用未来学专家的预见,认为师范教育内部的等级差别将消除,即只留下高级别的师范教育而消除中低级别的师范教育,进而,整个师范教育将为综合大学所取代。在对高师音乐教育的社会基础的论述中,指出了它具有三方面的特点:1.高师音乐教育是社会音乐教育特殊需要的产物;2.作为社会教育的一种特殊需要,它与专业音乐院校的教育、普通学校的音乐教育、中初等师范学校的音乐教育均有区别;3.作为一种音乐教育的特殊系统,它又与社会有着千丝万缕的关系,具有一个独特的社会关系网络,需要采用特殊的管理方式。在对高师音乐教育的哲学基础的论述中,阐述了音乐、音乐教育、师范音乐教育的本质及其相关问题,并对高师音乐教育的方法论及其相关问题进行了探讨。

第三章"高师音乐教育心理",本章从音乐教育与心理、高师音乐教育对象及其心理特点、高师音乐学习心理三方面来探讨高师音乐教育心理发展规律,并分别对音乐理论学习和音乐表演学习的心理基础作了阐述。其中指出音乐学习的一切心理活动都必须通过脑神经系统的活动来实

现;音乐学习的心理过程主要包括感知、记忆、思维三个阶段;音乐学习的基本机制就是条件反射的形成;音乐理论是进行一切音乐实践活动的基础,音乐表演技能的提高有赖于音乐理论的指导,具备了一定的音乐表演技能又会加深对音乐理论的理解,两者相互作用,互为影响。

第四章“高师音乐教育结构”,高师音乐教育结构就是指高师音乐教育系统内部诸因素相互依存相互作用的关联方式和各部分的比例关系,以及高师音乐教育内部诸因素和外部因素的关系形式。本章主要论述了高师音乐教育的层次结构(大学专科生教育、大学本科生教育、硕士研究生教育、博士研究生教育)、专业结构(学科专业及其课程设置组成的体系状态和比例关系)、形式结构(普通全日制高师音乐教育、成人高师音乐教育)。

第五章“高师音乐教育的培养目标和教学计划”,本章介绍了高师音乐教育的培养目标和教学计划,并论述了高师音乐教育专业教学计划的结构原则:1.符合国家总的教育目的和高师培养目标;2.符合高师音乐教育专业培养目标的要求;3.吸收音乐艺术、音乐文化与科技的新成就,反映社会对音乐教育的需求;4.有利于形成一个为实现培养目标的有机整体。

第六章“高师音乐教育的教学方法”,本章论述了从教学形式划分的音乐教学方法(课堂教学法、现场音乐教学法、科学研究教学法、学业检查评定)和从学生学习角度划分的教学方法(音乐学习指导法、不同类型课程的学习法、学生的自学方法、阅读法)。

第七章“高师音乐教育的教学过程”,本章论述了高师音乐教学过程的特殊性(认识的简约性、直接经验的重要性、实践活动的必要性)、高师音乐教学过程的主要特点(专业性教育、创造性和独立性的培养、科学研究的重要性)和高师音乐教学过程的一般规律(教师的主导作用和学生的主动性关系、掌握知识和发展智能的关系、音乐教学与思想教育的关系),并结合教学实际探讨了相互之间的关系和内在联系。

第八章“高师音乐教学的评价”,高师音乐教学评价是依据一定的教

学目标和标准，对教师的教和学生的学进行系统调查，并评定其价值和优缺点以求改进的活动。本章从高师音乐教学评价的目的、学生学业成绩的测验、教师的评价三方面来论述高师音乐教学的评价，在章后附有福建师范大学教师思想政治表现、教学工作、科研工作等考核评价标准的参考资料。

第九章"高师音乐教育技术"，本章论述了高师音乐教育技术的概念、高师音乐教学的技术手段及其设备、高师音乐教育技术在高师音乐教育中的地位与作用，并提出了高师音乐教育技术改革的几点设想：1. 改进高师音乐教育信息载体；2. 改进高师音乐教育传输信道；3. 改进高师音乐教育信息反馈方式；4. 改进高师音乐教育信息处理方式。

第十章"高师音乐教育的民族化与现代化"，本章在对高师音乐教育的民族化的论述中，提出了高师音乐教育民族化是增强民族自信心、振奋民族精神的需要，是继承发展民族音乐文化传统的需要，是世界音乐教育发展的共同趋势；并从以下几方面探讨了高师音乐教育民族化的实施方法：1. 创造良好的高师音乐教育民族化外部环境，提倡大课堂、中课堂、小课堂相结合；2. 注重中国音乐理论体系的建立，以此为基础，进行高师音乐教育改革，建立中国音乐教育体系；3. 加强民族音乐基础知识和基本技能技巧的教学，改善学生个体素质结构。本章在对高师音乐教育的现代化的论述中，描述了未来高师音乐教育的主要特征：(1)教育思想的开放性；(2)形式结构的多样性；(3)教学内容的丰富性；(4)教学方法的创造性；(5)个体素质结构的整体性；(6)教育技术手段的先进性。最后论断：只有实现高师音乐教育的民族化、现代化，才能建立具有中国特色的社会主义音乐教育体系。也唯此，中国高师音乐教育才能为促进中华民族的整体素质和智力水平的提高，为世界音乐文化作出更大贡献。

邹爱民,马东风译. 音乐教育学. 北京:人民音乐出版社,1996:345

本书汇辑了美国《新格罗夫音乐与音乐家辞典》、英国《新牛津音乐辞典》、英国《大不列颠百科全书》、《加拿大音乐百科》、美国《新哈佛音乐辞典》、《国际音乐与音乐家百科》、美国《国际教育百科全书》等大型权威性词典中有关音乐教育及音乐教育学方面的词条,较为全面、详尽地阐述了世界各发达国家及部分发展中国家在音乐教育方面的历史沿革及发展现状,对于音乐教育方面的学术性问题也进行了较为广泛深入的探讨,对于我国音乐教育工作者、音乐工作者都具有一定的参考价值。

〔美〕H. F. 艾伯利斯,C. R. 霍弗,R. H. 克劳特曼著. 刘沛主译. 音乐教育的理论基础. 乌鲁木齐:新疆大学出版社,1996:329

本书是全国教育科学"八五"规划项目"学校美育理论与实践研究"的子课题"外国学校音乐教育研究"的成果之一。

本书原著首版于1984年,1994年第二版。该书的三位作者均为美国著名的音乐教育学家。艾伯利斯博士是哥伦比亚大学教育学院音乐艺术教育系主任、音乐教育教授、该院教学部主任;霍弗博士是佛罗里达大学音乐教授、音乐教育协调主任,曾任美国音乐教育者全国大会主席;克劳特曼博士是印第安纳大学音乐教育系主任、音乐教授,曾任美国音乐教育者全国大会主席。

本书原著自出版后至今,一直作为研究生和本科生的专业基础课教科书,在美国高校音乐教育专业中被广泛使用。本书探讨对学校音乐教育产生深远影响的某些理论问题,诸如历史的、哲学的、美学的、社会学的、心理学的基本概念和问题等。本书的翻译出版,对我国音乐教育理论和

实践有着许多参考价值:1.我国的音乐教育理论正处在建设和发展之中,这本书的体系可为我国的音乐教育理论提供一个研究对象方面的参考框架。2.音乐教育理论涉及面很广,包括社会学、美学、心理学、课程理论、测量评价等诸多知识;本书丰富的信息,可扩展音乐教育者的知识面。3.本书作者的一些观点,如书中明显流露的对唯心主义先验论的厌恶和批判等,也不无借鉴价值。4.本书所提供的知识,多取自广泛而典型的学术研究成果,具有实在的研究依据,并体现出现代教育研究方法在音乐教育领域应用的基本轮廓;其表述既顾及专业语言的可交流性,又顾及音乐教育读者的可读性。

王昌逵,叶子.音乐审美教育理论与方法.北京:气象出版社,1996:261

本书为河北省教委教育科学"九五"规划重点立项课题科研成果。本书较为系统地阐述了音乐审美教育原理和音乐发展的历史和现状,介绍了音乐教学的方法和技巧。全书分为四篇十二章:第一篇"音乐审美教育",包括"音乐审美教育原理"、"音乐审美想象心理及其培养"、"音乐审美修养"三章;第二篇"音乐发展史与音乐审美教育",包括"西方音乐发展史概略"、"西方音乐审美教育概略"、"中国音乐发展史概略"、"中国音乐审美教育概略"四章;第三篇"音乐教学方法",包括"音乐欣赏教学"、"歌唱教学"、"器乐教学"、"音乐常识教学"、"听力与识谱教学"五章;第四篇"音乐教育改革与音乐美学论文选",选录了作者近年发表的16篇论文。

曹理,缪裴言.中学音乐教学论新篇.北京:高等教育出版社,1996:201

本书是卫星电视教育高等师范专科音乐教育专业学历培训教材。本书以1992年国家教委师范教育司颁布的《音乐教育专业教学大纲》为依据,以当代音乐学科教育发展理论为指导,密切联系我国中小学音乐教学

实际而编写的,具有较强的理论性和实用性。作者根据高师音乐教育专业的需要,认真总结了我国中学音乐教学的实践经验,集中介绍了中学音乐教学的主要领域及教法、音乐学习成绩评定与音乐能力测量、国外著名音乐教学体系、音乐教育实习等知识。

尹晓星. 当代音教论文选. 北京:国际文化出版公司,1996:306

本书为音乐教育论文集,收录全国各普通学校音乐教师所撰写的音乐教育论文75篇。论文内容包括音乐教育与美育、音乐教育与素质教育、音乐审美教育、声乐教学、器乐教学、音乐教学法、音乐心理学、农村中小学音乐教学、中师音乐教学改革、高师音乐教学改革等诸方面。

《中国音乐》编辑部. 音乐教育学理论研究专辑. 北京:《中国音乐》杂志社,1997:339

本专辑为《中国音乐》1997年增刊。本书收集了美国音乐教育理论研究的译文、编译文41篇,内容分为六个部分:1. 概念与框架;2. 研究模式与方法;3. 感知与认知;4. 教学策略;5. 音乐技巧与知识的教学;6. 国际音乐教育与音乐人类学。

张帆. 专业音乐教育学导论. 北京:中国社会科学出版社,1997:252

专业音乐教育学是一门新兴学科,是研究专业音乐教育全过程,揭示培养高层次的、全面发展的音乐专门人才有关规律的综合性、交叉性、专门性的学问。本书将专业音乐教育的论述建构在相互关联、又各自独立的五个层次上:哲学层次,它阐述的是专业音乐教育的特殊本质和目标等带有根本性质的问题;美学层次,它讨论的是专业音乐教育中的有关审美

经验的培养和建构等涉及美学、音乐美学的诸方面;文化学层次,它关注的是未来音乐工作者的总体文化素质的培养问题;心理学层次,它把探讨的课题深入到音乐家音乐心理系统的建构;思维科学的层次,它尝试从新兴起的思维科学的角度探讨创造性音乐人才的培养问题。

全书分为六章:1. 专业音乐教育学的对象、任务和方法;2. 专业音乐教育学的本质与目标;3. 专业音乐教育与审美经验的培养;4. 专业音乐教育中的文化素养教育;5. 音乐家音乐心理系统的建构;6. 引入思维科学,培养创造型的音乐人才。

章咸,张援. 中国近现代艺术教育法规汇编(1840—1949). 教育科学出版社,1997:546

本书是全国教育科学"八五"规划项目"学校美育理论与实践研究"成果中的"学校艺术教育研究丛书"之一分册,是新中国成立以来第一部汇集我国艺术教育法规的书籍。书中收集的资料大部分是首次发表。本书对于艺术教育的法规制度、理论研究、教学实践以及教育管理等具有参考价值,既可为行政管理等部门提供历史参照,也可为理论研究人员和教学工作者提供参考。

本书选编了自1840年鸦片战争以后,主要是废科举、兴学堂以来至1949年中华人民共和国成立前夕,各个时期教育领导机关颁布的有关法令法规、课程标准以及全国会议决议等。革命根据地的法规专列一章。全书收入文件200余篇。

本书分为四章:1. 教育法规;2. 全国性教育会议提案;3. 课程标准;4. 革命根据地法规、章程。各章基本按照教育宗旨(教育方针)、初等教育、中等教育、师范教育、高等教育、社会教育的顺序编排。各类文件按颁布或发表时间排列,经修正公布的法令,按最后一次公布时间编排。

修海林. 中国古代音乐教育. 上海:上海教育出版社,1997:295

本书是全国教育科学“八五”规划项目“学校美育理论与实践研究”成果中的“学校艺术教育研究丛书”之一分册。

本书是一部艺术教育类通史著作。由于中国古代音乐教育的历史发展不同于一般的教育史,有其特殊的现象与规律,因此,本书的写作不仅为中国教育史的研究提供了在艺术教育史方面的新的内容,使中国古代音乐教育研究初步形成一个完整的、具有自身特点的学术框架和史料系统,并且也为中国音乐教育理论研究与美育实践、为中外音乐教育的比较研究提供了必要的理论基础。

本书是以历史朝代的分段为基本体例,叙述中国古代音乐教育的基本状况及其历史发展,在尽可能全面占有史料的基础上,叙述历代音乐教育制度、设施、重要人物、各种类型的音乐教育行为、音乐传承方式以及音乐教育思想。其中对于音乐教育与整个社会文化发展的关系,给予特别的注意,注意总结历史的经验教训,为今天的音乐教育事业提供历史的借鉴。

本书的特点是在叙述基本史实的同时,将原本零散并且出处不一的史料给以归纳整理,对历史面貌不甚清晰的音乐教育基本内容及其历史发展以叙述,力求做到历史与逻辑的统一。对古代音乐教育的基本史实与发展规律以揭示,是本书写作的出发点,因此,本书的写作,不仅注重史料的研究,并且是将音乐教育的发展放在社会文化教育活动的大背景下来进行考察,努力揭示历代音乐教育活动发生的社会动因,从对传统文化以批判地继承的角度,总结和揭示音乐教育发展的各种经验教训和发展规律,为今天教育领域的美育实践服务。

《云南艺术学院学报》编辑部. 世界音乐教育专辑. 云南艺术学院学报社,1997:112

本专辑收录外国音乐教育编译文34篇,分为13个部分:1. 音乐的认知与审美;2. 德国音乐教育简史;3. 本土音乐教育;4. 世界民族音乐教学;5. 音乐师范教育;6. 艺术教育的课程设置;7. 整体化的音乐教育;8. 基于训练的音乐教育;9. 世界民族音乐巡礼;10. 儿童作曲教学;11. 钢琴教学;12. 人物专访;13. 音乐教育盛会侧记。

《云南艺术学院学报》编辑部. 多元文化的音乐教育专辑. 云南艺术学院学报社,1998:176

本专辑收录外国音乐教育译文、编译文44篇,分为11个部分:1. "音乐——普遍的语言"之辩;2. 跨文化音乐教育研究;3. 新世纪音乐教育展望;4. 音乐教育的政策、计划;5. 音乐教育与智力、思维的发展;6. 音乐教学法研究;7. 音乐教学评估;8. 作曲大师的心路;9. 世界民族音乐研究;10. 特殊音乐教育;11. 德国音乐教育。

刘沛. 美国音乐教育概况. 上海:上海教育出版社,1998:340

本书是全国教育科学"八五"规划项目"学校美育理论与实践研究"的子课题"外国学校音乐教育研究"的成果之一。其研究范畴属比较音乐教育学。

本书的主要宗旨是描述美国音乐教育概况,并在一定程度上解释和分析之,为在我国展开比较音乐教育学的深入研究即进入并列和比较阶段奠定基础。

把描述和初步解析美国学校音乐教育作为本书的宗旨，作者注意到以下几方面的问题：

第一，作为对一个国家音乐教育的描述，本书所涉及的文献要具备典型性，在有关文献的选择取舍上，以对全美的学校音乐教育产生普遍影响的事件、政策法令及文件、教育思想、组织机构为对象。

第二，作为比较音乐教育研究的初步阶段，即描述和初步解释阶段，本书的文献要客观、真实并具备权威性。本书的参考文献取自美国的原始资料和数据。

第三，作为系统的比较音乐教育学研究，要把美国学校音乐教育的各种现象纳入到教育学研究的有关的基本范畴内予以整理，形成能够涵盖美国音乐教育各种现象的基本结构体系。本书的内容范畴涉及了美国学校音乐教育的历史发展、目标体系、课程标准、方案与大纲、师资教育、测量与评价以及管理督导。其中，历史发展（第一、二章）重在追溯和理清美国学校音乐教育各个时期的重要事件、人物与思想及其形成的社会和教育思想背景，并适度分析了这种发展在教育思想沿革方面的继承及革新的线索。其他各章则重在描述美国学校音乐教育的现状，同时兼顾这几章所述现状的形成背景。

张肖虎.音乐教育学论稿.北京：人民教育出版社，1998：272

本书是一本音乐教育理论文集，书中各部分内容主要出自于作者不同时期发表的论文、著作、讲稿。本书基于一般音乐教育学内容的框架上，不仅面向普通学校音乐教育，而且涉及更宽的范围，如教师培养的规格，师范音乐教育问题，课外、校外音乐活动，普通高校的音乐教育以及民族音乐和音乐教育体制诸多方面。

本书分16讲：1.美育与音乐教育；2.音乐的特性；3.音乐的功能；4.九年义务教育小学、初级中学音乐教学大纲的介绍和理解；5.普通学校音乐

教材的编写;6. 普通学校音乐的教学原则;7. 普通学校音乐课教案的编写;8. 音乐教育的各个阶段;9. 谈中师音乐教育及其他;10. 高等师范院校音乐系(专业)的师范特点;11. 关于课外活动;12. 唱名法、教学法及其他;13. 外国音乐教学法的简述和探讨;14. 关于普通音乐师资知识结构的思考;15. 中国音乐教育体制结构与年制;16. 关于民族音乐。

费承铿. 师范性·民族性·实用性——高师音乐系教改之路. 北京:中国矿业大学出版社,1998:211

本书是徐州大学音乐系承担的世界银行贷款师范教育发展科研项目,是一本高师音乐教育改革的论文集。全书分五部分:第一部分"课题主体报告",论述了高师有关师范性、民族性、实用性问题。第二部分"教改实践研究",从技能、理论课程教学等方面论述了高师音乐教育专业教改实践中的许多问题,并提出了解决问题的途径。第三部分"专家访谈录",发表了张肖虎、姚思源、何占豪、徐小懿等专家学者对高师音乐教育改革看法的有关谈话。第四部分"课题咨询反馈",发表了江苏省五位音乐特级教师对本课题的咨询意见。第五部分"教师座谈纪要",发表了徐州市、南京市、淮阴市部分中师音乐教师座谈会纪要。

《西南师范大学学报》编辑部. 90年代国外音乐教育专集. 重庆:西南师范大学学报社,1998:134

本专辑为《西南师范大学学报·哲社版》1998年增刊。本专辑收录国外音乐教育译文、编译文29篇,分为6个部分内容:1. 世界音乐教育发展;2. 地区、国家的音乐教育;3. 音乐与医学;4. 音乐课程、大纲、教材;5. 音乐教师、音乐家;6. 音乐哲学。

俞玉滋，张援. 中国近现代美育论文选(1840—1949). 上海：上海教育出版社，1999：276

本书是全国教育科学“八五”规划项目“学校美育理论与实践研究”成果的一部分，该项目是学校艺术教育学科基本建设的重要课题之一。本书可为研究中国近现代学校美育和艺术教育思想及其发展规律提供资料，并可供普通学校和各级师范院校的艺术教育科研和教学参考。

本书选编的资料范围自1840年鸦片战争始，至1949年中华人民共和国建立前夕为止，辑录了各历史时期有代表性的重要美育理论文章及有关史料，既注重文献的历史价值、学术价值，又注重其为当前学校艺术教育提供参考借鉴的实用价值。全书共47篇文章。

伍雍谊. 中国近现代学校音乐教育(1840—1949). 上海：上海教育出版社，1999：408

本书是全国教育科学“八五”规划项目“学校美育理论与实践研究”的子课题“中国近现代学校音乐教育研究”的成果之一。

本书阐述的是我国近现代学校音乐教育的理论与实践，即这一历史阶段学校音乐教育的理论与实践的产生、发展及其取得的成就，理论与实践之间的关系等。本书作者没有采取按历史发展顺序写作的史书结构，而是选择这一历史阶段学校音乐教育理论与实践中的几个主要方面作为专题进行研究和论述。通过这样的方式来反映近现代学校音乐教育在各专题范畴所取得的成就和经验，使读者由此获得对中国近现代学校音乐教育的成就和经验的较为全面的了解。

本书分为七章：1. 近现代学校美育与音乐教育思想；2. 近现代学校音乐教育法规的建设；3. 中小学音乐教育的创始及发展；4. 音乐师资的培养；

5. 幼儿音乐教育的创始和发展;6. 音乐教材的建设;7. 教会学校的音乐教育。书后附有中国近现代音乐教育编年记事及中国近现代音乐教育编年记事注释。

魏煌,侯锦虹. 苏联音乐教育. 上海:上海教育出版社,1999:220

本书是全国教育科学"八五"规划项目"学校美育理论与实践研究"的子课题"外国学校音乐教育研究"的成果之一。其研究范畴属比较音乐教育学。

本书以苏联儿童音乐学校和卡巴列夫斯基以及他的《苏联普通学校音乐教学大纲》的研究为中心而展开对苏联学校音乐教育的状况式的描述。本书分为九章:1. 苏联音乐教育理论基础;2. 苏联音乐教育体系;3. 卡巴列夫斯基与《苏联普通学校音乐教学大纲》;4. 苏联普通学校音乐教学大纲;5. 苏联儿童音乐学校教学内容;6. 儿童音乐学校的组织形式、教学手段及方法;7. 苏联儿童音乐学校管理的基本原则和方法;8. 儿童音乐学校与普通学校的联系;9. 儿童音乐学校教师。

尹爱青,曹理,缪力. 外国儿童音乐教育. 上海:上海教育出版社,1999:168

本书是全国教育科学"八五"规划项目"学校美育理论与实践研究"的子课题"外国学校音乐教育研究"的成果之一。其研究范畴属比较音乐教育学。

本书介绍了美国、加拿大、日本具有不同特点的儿童早期音乐教育的思想体系和教学实践。虽然各自的教学方法、教学对象、实验内容不同,但都从不同角度体现了一个共同的教育思想:肯定每一个儿童的音乐潜能和发展前途,从丰富的儿童的个性、立场、经验出发,让他们快乐地进入音

乐学习;以丰富的儿童早期音乐学习的经验和音乐教育的审美和认知功能来奠定儿童身心全面发展的基础。本书分为六章:1.0—6岁儿童的音乐教育;2.儿童音乐学习与指导;3.音乐课堂教学活动设计;4.彩色音符教学法与音感训练;5.铃木的才能教育思想和教学方法;6.萨蒂丝·科尔曼的儿童创造性音乐教学实验。

姚思源.中国当代学校音乐教育文献(1949—1995). 上海:上海教育出版社,1999:476

本书是全国教育科学"八五"规划项目"学校美育理论与实践研究"的子课题"中国当代学校音乐教育研究"的成果之一。

本书内容分为两个部分:1.1949年中华人民共和国成立至1995年有关学校音乐教育的国家法令、法规、政策等指令性文件;有关国家领导人或政府部门负责人直接或间接涉及学校音乐教育的讲话和言论,以及报纸的报道(用附录的形式)。2.1949年中华人民共和国成立至1995年教育部(国家教委)颁布的幼儿园音乐教学纲要、小学音乐教学大纲、初中音乐教学大纲、高中音乐欣赏课教学大纲、中等师范学校音乐教学大纲、幼儿师范学校音乐教学大纲等。全书按文献发表年月排列。

姚思源.中国当代学校音乐教育研究文集(1949—1995). 沈阳:辽海出版社,1999:502

本书是全国教育科学"八五"规划项目"学校美育理论与实践研究"的子课题"中国当代学校音乐教育研究"的成果之一。

本书的研究对象是1949年中华人民共和国成立至1995年普通学校音乐教育(包括中小学、中师、高师、普通高校、幼儿园的音乐教育,以及农村地区、少数民族地区、港台地区、校外的音乐教育)的发展变化、基本经

验和存在的问题。本书是研究当代中国学校音乐教育发展的一个重要成果。全书共收录15篇论文。

谢嘉幸,杨燕宜,孙海. 德国音乐教育概况. 上海:上海教育出版社,1999:326

本书是全国教育科学"八五"规划项目"学校美育理论与实践研究"的子课题"外国学校音乐教育研究"的成果之一。其研究范畴属比较音乐教育学。

本书在当代德国学校音乐教育文献资料基础上,从比较音乐教育学的学术视角来展现德国音乐教育的面貌。因此,本书与其他同类专著略有不同,加重了对德国音乐教育基础的阐述:在第一章"德国音乐文化传统"中根据德国音乐教育专著的论述习惯,强调了古希腊音乐文化思想与德国音乐教育发展脉络的渊源关系;在第二章"德国学校教育"中较详细地阐述了历史上德国学校教育改革及其教育思想对音乐教育的影响,以此为中德音乐教育比较的深入研究提供了较为广阔的背景。

缪裴言,缪力,林能杰. 日本音乐教育概况. 上海:上海教育出版社,1999:258

本书是全国教育科学"八五"规划项目"学校美育理论与实践研究"的子课题"外国学校音乐教育研究"的成果之一。其研究范畴属比较音乐教育学。

本书内容为概括介绍日本普通音乐教育的情况,为我国从事音乐教育管理、研究和教学工作的同志提供参考。本书分为七章:1. 日本学校音乐教育简史;2. 日本学校音乐教育课程;3. 日本音乐教学方法;4. 日本音乐教育方针;5. 日本师范音乐教育;6. 日本音乐教育研究与指导;7. 日本音乐

教学设备。

为了能够使广大中小学音乐教师和从事音乐教育研究、指导的工作者从中得到一些启示,凡与实际音乐教学有关的部分,例如教学方法的介绍、音乐教学课例、音乐教学实验报告等,本书尽量提供细致的材料,相应地,有些内容则只作梗概性的介绍。为了提供日本音乐教育的实际情况,本书着重于状况的描述和资料的介绍,很少作评价性的、比较性的讨论。相信读者会在此基础上,对照我国的情况进行比较性的思考和研究。

蔡觉民,杨立梅. 达尔克罗兹音乐教育理论与实践. 上海:上海教育出版社,1999:228

本书是全国教育科学"八五"规划项目"学校美育理论与实践研究"的子课题"外国学校音乐教育研究"的成果之一。其研究范畴属比较音乐教育学。

本书介绍了达尔克罗兹音乐教育思想的基本观点及其教学实践和教学目标。达尔克罗兹体系的教学实践是由体态律动、视唱练耳和即兴的音乐活动三部分内容组成,本书对此作了较为详细的介绍。本书分为七章:1. 达尔克罗兹的生平概述和教育理论的形成;2. 达尔克罗兹音乐教育思想的基本观点;3. 达尔克罗兹体系教学实践的三个组成部分与教学目标;4. 体态律动(一);5. 体态律动(二);6. 视唱练耳与即兴创作;7. 达尔克罗兹教育体系在当代的发展梗概。

郁正民. 中小学音乐课堂教学技能训练. 长春:东北师范大学出版社,1999:255

本书为全国中小学音乐教师继续教育教材。根据中小学音乐教师继续教育的特点和要求,本书介绍了音乐课堂教学的一些方法和技能。全

书分为五章:1. 微格教学;2. 音乐课微格教学;3. 音乐课堂教学基本技能;4. 音乐课堂教学基本技能训练;5. 音乐课专题教学提示。

吴跃跃. 音乐教育协同理论与素质培养. 长沙:湖南教育出版社,1999:168

本书是国家教委人文社会科学研究“九五”规划课题的主要成果。本书基于对素质教育的基本认识和对中外古今音乐教育的审视,运用系统论的原则和协同学的理论,对音乐教育和素质教育的关系进行了比较系统的阐述,包括音乐教育与思想素质教育的协同、音乐教育与文化素质教育的协同、音乐教育与心理素质教育的协同和音乐教育与身体素质教育的协同等。本课题的研究目的是,移植、运用自然科学中的先进研究方法,对音乐教育和素质教育的性质、内涵进行系统的分析,找出二者之间的相互关系和结合点,构建音乐教育与素质教育各子系统协同的系统理论,并在实践中进行检验,为音乐教育在应试教育向素质教育的转轨的过程中发挥积极主动作用,提供理论上的依据和实践上的启示。

《乐府新声》编辑部. 全国第七届国民音乐教育改革研讨会文集. 沈阳:沈阳音乐学院学报社,1999:246

本书为沈阳音乐学院学报《乐府新声》1999 年增刊。本书收录了全国第七届国民音乐教育改革研讨会音乐教育论文及音乐课教案 102 篇,分为八个部分内容:1. 中外专家学术报告;2. 音乐教育理论;3. 素质音乐教育;4. 师范音乐教育;5. 中小学音乐教育;6. 音乐教学法;7. 普通高校音乐教育;8. 教案。

杨立梅. 柯达伊音乐教育思想与匈牙利音乐教育. 上海:上海教育出版社,2000:308

本书是全国教育科学"八五"规划项目"学校美育理论与实践研究"的子课题"外国学校音乐教育研究"的成果之一。其研究范畴属比较音乐教育学。

本书从历史发展、文化传统、教育哲学等角度分析柯达伊教育理论的形成与发展,以及匈牙利音乐教育的实践。作者曾于1987年、1989年、1992年三次到匈牙利考察、学习、研究柯达伊的理论和方法以及匈牙利音乐教育的发展情况,在取得丰富的第一手资料的基础上,完成了此书的写作。本书分为七章:1. 柯达伊的生平与成就;2. 柯达伊的音乐教育思想;3. 柯达伊音乐教育体系的主要特点;4. 匈牙利的幼儿音乐教育;5. 匈牙利普通学校音乐教育中的低年级教学内容与方法;6. 匈牙利普通学校音乐教育中的中年级音乐知识与能力发展;7. 匈牙利普通学校音乐教育中的音乐结构、和声听觉和复调音乐能力培养。

姚思源. 中国当代学校音乐教育文选(1949—1995). 上海:上海教育出版社,2000:547

本书是全国教育科学"八五"规划项目"学校美育理论与实践研究"的子课题"中国当代学校音乐教育研究"的成果之一。

本书精选、汇集了1949年中华人民共和国成立至1995年各个报刊发表的(包括一小部分有关人士在重要会议上正式发表的讲话)有关研究我国当代学校音乐教育的论文、文章、调查报告、会议讲话及重要报道等,共67篇(按发表年月顺序排列)。这些文章具有一定的代表性和社会影响,

并具有一定的文献史料价值，为考察、研究新中国成立以来的学校音乐教育提供了确凿、翔实的第一手资料。附录为“中国当代学校音乐教育部分文章索引”及“中国当代学校音乐教育部分专著索引”，便于从事音乐教育工作的人们学习、研究。

中国音乐教育杂志社. 第一、二届全国音乐教育获奖论文精选. 北京:人民音乐出版社,2000:612

本书选编了第一、二届全国音乐教育获奖论文(一、二等奖)92篇。论文内容涉及范围广泛，主要有高师音乐教育改革、中小幼音乐教学改革、农村学校音乐教育改革、音乐教育思想研究、学校音乐教育史研究、音乐教育与素质教育研究、外国音乐教学法研究等。

高师《中学音乐教学论教程》教材编写组. 中学音乐教学论教程. 北京:人民音乐出版社,2000:170

本书是根据国家教委1995年颁发的《关于发展与改革艺术师范教育的若干意见》的通知精神，以及《高等师范专科二、三年制音乐教育专业学科课程方案》的说明第三条“学科课程是实现培养目标的主要途径，必须在专业基础知识、基本理论、基本技能学习训练的同时，渗透教育学、心理学、学科教育学等职业课程的知识与理论，注意培养学生的教学能力，为今后从事中学音乐教学工作打下坚实的基础”的规定，而编写的一本供高等师范音乐教育专科使用的音乐学科教育学类教材。

本教材力求密切联系中学音乐教育教学实际，精心筛选教学内容及教学方法，吸收当前国内外行之有效的教育理论与实践经验，使课程结构更趋合理，教学内容更加充实，进一步体现综合性、实用性的特点，立足于全面提高高师学生素质及教学实践能力。

曹理,何工.音乐学习与教学心理.上海:上海音乐出版社,2000:412

本书是首都师范大学音乐系曹理教授为硕士研究生、研究生课程班、助教班的学员开设的《音乐教育心理学研究》课程的教科书。作者在北京市城镇农村选取典型学校,在三十余所大中小学,向两千余名师生进行了有关音乐学习心理、音乐能力发展及音乐教师素质等多项问卷的调查与测试,取得了宝贵的第一手资料。在此基础上,作者采用实证的研究方法,在吸取国内外本课程研究成果的基础上,加以分析研究,提出了一些新的见解。本书的出版对本学科建设起了积极的促进作用。

本书分四部分(基础心理篇、师生心理篇、学习心理篇和教学心理篇)14章:1.绪论;2.音乐审美生理基础;3.音乐审美心理要素;4.中小学生音乐的心理发展;5.音乐教师心理;6.音乐学习心理;7.音乐技能学习;8.音乐创作学习;9 音乐表演学习;10.音乐欣赏学习;11.音乐教学设计与音乐教学目标;12.音乐教学方法的选择与心理效应;13.音乐教学模式;14.音乐学习的测量与评定。

曹理,何工.音乐学科教育学.北京:首都师范大学出版社,2000:451

音乐学科教育学是教育科学领域内正在兴起和形成的一门新兴的边缘学科,是研究音乐教育全过程的学科,是揭示音乐教育规律的各音乐教育分支学科的总称。本书作者曹理教授多次参与音乐教育课题研究,主编过多部音乐教育学、音乐教育心理学、音乐教学论等方面的著作,多次进行了高师音乐教育专业课程建设相关的调查。这本书是在音乐教育理论与实践研究的基础上形成的。它有以下一些特点:

一、结构体系有所不同。过去我国出版的音乐教育学基本上是属于综合型的,研究范围比较大,这对形成我国自己独特的理论体系是十分必

要的。而本书是以本学科特定的教育目标,实现该目标的题材内容及教学方法的应有模式而形成的结构体系,是属于课程型的。

二、注重紧密联系中小学音乐教育实践。本书采集近年来有代表性的中小学音乐教学案例,经过整理分析、概括、总结,上升为理论,这些从教学第一线来的鲜活的教学实例构成了理论的实践基础。

三、每章前增加了"学习目标",说明学完这一部分内容后学生能达到的目标。对音乐学科教育学教学具有导向、激励、评价、调控的作用。

四、把握学科发展趋势。国外音乐学科教育学研究的重要经验之一,就是不断把握学科发展的趋势,不断研究并解决新问题,总结经验。作者也注意把握这一学科发展的趋势,从"三个面向"的高度来思考音乐教育出现的新问题。

本书包括前言、导言和15章正文:1. 音乐教育的本质特征与社会功能;2. 中小学生音乐心理发展;3. 音乐教育课程;4. 音乐表演学习与教学;5. 音乐创作学习与教学;6. 音乐欣赏学习与教学;7. 音乐基础知识和识谱记谱技能学习与教学;8. 音乐教学设计与教学目标;9. 音乐教学方法;10. 音乐教学模式;11. 音乐教学媒体;12. 国外著名音乐教育体系;13. 音乐教学评价;14. 音乐教育研究;15. 音乐教师。

注:以下著作只有书目,没有原书,故无法摘编内容提要。

〔日〕石原重雄著. 曾志忞译. 小学唱歌教授法. 上海:上海文明书局,1905

王光祈. 德国国民学校与唱歌. 北京:中华书局,1925

朱稣典. 小学教师应用音乐. 北京:中华书局,1932

仲子通. 中学唱歌教本. 上海:上海音乐研究会,1932

陈仲子. 音乐教授法. 上海:商务印书馆,1933

陈仲子. 小学音乐科教学法. 上海:商务印书馆,1933

张玉珍,项馥梅. 钢琴学. 上海:商务印书馆,1933

朱稣典. 五线谱的学习. 北京:中华书局,1935

贾新风. 音乐教育通论. 上海:商务印书馆,1935
刘守鹤. 音乐赏鉴论. 北京:世界编译馆北平分馆,1936
庞仁. 小学音乐教材及教法. 北京:新亚书店,1936
〔日〕青柳善吾著. 吴承均译. 音乐教育论. 上海:正中书局,1937
贾锡胤. 小学音乐科教材和教法. 上海:商务印书馆,1939
陆朝寅. 风琴教授法. 上海:大上海琴行,1941
赵梅伯. 合唱指挥法. 上海:商务印书馆,1941
吴研因,吴增芥. 小学教材及教学法. 北京:中华书局,1946
缪天瑞. 小学音乐教材及教学法. 上海:万叶书店,1947
潘澹明. 音乐的欣赏. 北京:中华书局,1948
朱稣典. 小学音乐教师手册. 北京:中华书局,1949
朱稣典. 新中华音乐教师手册. 北京:中华书局,1949
潘伯英. 小学唱游教师手册. 北京:中华书局,1949
王渐仁. 怎样唱歌. 上海:商务印书馆,1949
沈秉廉. 怎样练习唱歌. 上海:商务印书馆,1949
张芳瑞等. 音乐教学法. 长沙:湖南人民出版社,1981
上海文艺出版社. 中小幼音乐教育研究. 上海:上海文艺出版社,1983
桑送青等. 小学音乐教师手册. 杭州:浙江人民出版社,1983
张万林. 中学音乐教学. 北京:教育科学出版社,1984
韩映红. 把音乐播进儿童的心田. 成都:四川教育出版社,1987
李涢等. 音乐教学原理与方法. 长沙:湖南教育出版社,1988
姚思源等. 创造性教学新探. 重庆:重庆出版社,1988
刘云祥等. 音乐教育学. 沈阳:辽宁出版社,1990
曹理等. 中学生音乐学科能力目标与培养. 北京:中国城市经济社会出版社,1990
王英奎. 小学音乐教学研究. 沈阳:辽宁教育出版社,1993
陈曼君,吴跃跃. 中等学校音乐教学论. 长沙:湖南教育出版社,1993
柳斌. 中国著名特级教师教学思想录·中小学音乐卷. 南京:江苏教育出版社,1996

八、音乐图像学

（一）论 文 部 分

1.论 文 目 录

酝酿期(1900—1966)

俞宗杰.旧戏之图画的鉴赏.北平晨报,1926

齐如山.故都市乐考.北平国剧协会出版社,1935

李家瑞.打花鼓的图画.天地人,1936;5

孙次舟.论南阳汉画中的乐舞.历史与考古,1937;3

佚名.中国古乐图考.美术生活,1937;40

冯汉骥.相如琴台及王建永陵.四川大学《史学论丛》,1950

阴法鲁.从敦煌壁画论唐代的音乐舞蹈.文物参考资料,1951;2(4)

启功.谈韩熙载夜宴图.新建设,1954;5

尚仪.朝元仙仗图卷介绍.美术,1955;12

杨有润.王建墓石刻.文物参考资料,1956;3

中央音乐学院民族音乐研究所.中国历代乐器说明(附图片),1956

冯汉骥.前蜀王建墓内石刻伎乐考.四川大学学报,1957;1

傅熹年.永乐宫壁画.文物参考资料,1957;3

谢稚柳.赵佶《听琴图》和他的真笔问题.文物参考资料,1957;3

光贵.汉代画像石百戏考.光明日报,1957 年 12 月 2 日

王静. 永乐宫的壁画. 美术研究,1958;1
靳三林. 河南巩县石窟寺北魏伎乐浮雕初步调查研究. 音乐研究,1958;5
梁济海. 韩熙载夜宴图的现实意义. 文物参考资料,1958;6
陆鸿年. 永乐宫壁画艺术. 美术研究,1959;3
刘凌沧. 中国画里的《胡笳十八拍图》. 文物,1959;5
〔朝鲜〕金畤农. 关于高句丽古坟壁画上乐器的研究. 音乐研究,1959;3、4
熊培庚. 唐苏思勖墓壁画乐舞图. 文物,1960;8、9
马承源. 漫谈战国青铜器上的画像. 文物,1961;10
梓溪. 战国刻绘燕乐画像铜器残片. 文物,1962;2
俞伟超. "大武兵"铜戚与巴人的"大武"舞. 考古,1963;3
马承源. 关于"大武戚"的铭文及图像. 考古,1963;10
俞伟超. "大武"舞戚续记. 考古,1964;1
马承源. 再论"大武舞戚"的图像. 考古,1965;8
敦煌文物研究所. 敦煌壁画——音乐舞蹈(小画库). 文物出版社,1966

萧条期(1966—1976)

济南市博物馆. 试谈济南无影山出土的西汉乐舞、杂技、宴饮俑. 文物,1972;5
王世襄. 从傅毅《舞赋》及一些石刻画像中所看到的一种汉代歌舞"盘鼓舞". 明报,1973;8(7)
佚名. 中国大陆近年出土乐器照片. 明报,1972;8(4)
金唯诺,李遇春. 张雄夫妇墓俑与初唐傀儡戏. 文物,1976;12
江汉. 顾闳中的韩熙载夜宴图. 艺林,1976;1(2)
开黎. 古画中的仙乐琴韵. 音乐与音响,1977;46
翁同文. 所谓唐张萱《明皇合乐图》当是明画. 见:艺林丛考,台北联经出版事业公司,1977

建设期(1977—　)

(1)有关图像学之方法理论(包括相关书评)

金经言. 魏·巴赫曼和他主编的《图片音乐史》. 音乐学术情报通讯,1983;2

陇菲(牛龙菲). 乐学与敦煌吐鲁番学的关系. 中国敦煌吐鲁番学会成立大会暨1983年全国敦煌学术讨论会会刊,1983;128—130

陇菲(牛龙菲). 敦煌乐史资料概论. 新疆艺术,1984;5、6

金经言. 音乐图像学. 音乐学术情报通讯,1985;3

金经言. 音乐图像学与《图片音乐史》. 中国音乐,1985;4

陈应时. 喜看敦煌学中的音乐世界——读庄壮《敦煌石窟音乐》. 甘肃日报,1984年12月27日

王昭仁,金经言. 一本图文并茂的古印度音乐史——介绍民主德国出版的《图片音乐史第二辑第八册〈印度古代音乐〉》. 音乐学术情报通讯,1985;1

庄壮.《敦煌石窟音乐》简介. 中国敦煌吐鲁番学会研究通讯,1985;2

百归. 让敦煌音乐飞出莫高窟. 中国音乐,1985;2

金建民. 由壁画产生的音乐. 民族民间音乐,1985;3

本刊记者. 音乐研究所图片工作简介. 音乐学术情报通讯,1985;3

陇菲(牛龙菲). 80年代,中国音乐学之曙光初照——在陕西省民族音乐学术交流会上的一次即席发言要点. 1985年陕西省民族音乐学术交流会会刊,1985;19—20

王昭仁. 深入浅出,雅俗共赏——介绍《图片音乐史·第二辑·美索不达米亚分册》. 音乐学术信息,1986;3

〔苏〕A. 迈卡帕尔著. 戴明喻译. 音乐图像学的研究现状. 音乐学术信息,1986;4

陇菲(牛龙菲). 音乐图像学与敦煌壁画. 百科知识,1986;7:29—31

〔美〕韩国镄. 音乐图像学的钜献——日译《人类音乐史》问世. 联合报,1986年11月13日

蓝玉崧.《古乐发隐》书后. 人民音乐,1987;1

缪也. 龙口宝珠的光彩——介绍庄壮《敦煌石窟音乐》一书. 人民音乐,1987;1
缪也. 音乐图像世界里的袁荃猷. 人民音乐,1987;8
〔美〕韩国镄. 音乐图像学的范围和意义,中国音乐学,1988;4
周勤如. 台湾吹笙图乐学考据研讨会评述. 人民音乐,1989;4、5
〔美〕韩国镄. 中国音乐图像学的里程碑——《中国音乐史图鉴》问世. 联合报,1989 年 6 月 1 日
李纯一. 新的创获——《中国音乐史图鉴》读后. 音乐研究,1989;4
〔日〕田岛翠. 音乐图像学. 人民音乐 1990;1:51—53
陇菲(牛龙菲). 音乐图像学在中国. 见:中国音乐年鉴(1990 年),山东教育出版社,1990:105—113
陇菲(牛龙菲). 敦煌壁画乐史资料概论. 见:敦煌壁画乐史资料总录与研究,敦煌文艺出版社,1991
陇菲(牛龙菲). 敦煌壁画乐史资料概论. 见:兰州大学丝绸之路研究论文集,兰州大学出版社,1992:342—352 转 341
高群译. 音乐图像学. 中国音乐学,1993;2:138—144
陇菲(牛龙菲). 上古乐史之对象与方法. 交响,1996;3:4—9
《中国音乐文物大系》总编辑部.《中国音乐文物大系》出版说明. 中国音乐学,1997;1
张振涛. 串珠集珍,合零成整——写在《中国音乐文物大系·湖北卷》出版之际. 人民音乐,1997;8
史云. 中国音乐考古学研究的重大学术成果——记《中国音乐文物大系》出版座谈会暨第一届中国音乐考古学研讨会. 人民音乐,1998;9
欣立. 追寻逝去的音乐踪迹——图说中国音乐史. 音乐研究,2000;1
刘东升. 杨荫浏先生与音乐图像研究. 中国音乐学,2000;1
文葆. 追寻逝去的音乐踪迹——介绍《图说中国音乐史》新作. 出版科学,2000;3
邵晓洁. 1998 年中国音乐考古资料与研究成果综述. 黄钟,2000;4
曾遂今.《追寻逝去的音乐踪迹:图说中国音乐史》. 文艺研究,2001;4

(2)有关图像学之乐器考证

袁荃猷.关于信阳楚墓虎座鼓的复原问题.文物,1963;2

袁荃猷.谈竖箜篌.音乐研究,1984;4

肖兴华.云冈石窟中的乐器雕刻.中国音乐,1981;2

凌律.大同乐会民族乐器图片简释——谈大同乐会和创办人郑觐文.乐器,1982;1

叶栋.敦煌壁画中的五弦琵琶及其唐乐.音乐艺术,1984;1

陇菲(牛龙菲).再说"琴与坎侯二者,本属同类其源初一"——兼答林友仁同志.上海音讯,1984;1:29—35

蒋咏荷.敦煌壁画中的隋唐乐器及其组合形式.乐府新声,1984;3

周箐葆.新疆石窟壁画中的乐器.中国音乐,1985;2

郝毅.敦煌壁画中的古乐器——方响.敦煌研究,1985;3

陇菲(牛龙菲).也谈"南音尺八".福建民间音乐研究,1985;3:189—191

陇菲(牛龙菲).排箫.乐器,1985;6:9

郝毅.敦煌石窟壁画中的古乐器羯鼓.乐器,1986;4、5

陇菲(牛龙菲).雷公电母考.见:中国文化研究集刊(3),复旦大学出版社,1986:231—249

陇菲(牛龙菲).义觜笛考.见:1983年全国敦煌学术讨论会文集——石窟·艺术编(下),甘肃人民出版社,1987:231—249

高德祥.敦煌石窟壁画中的古乐器——篪.中国音乐,1987;2

刘忠贵.试论敦煌壁画中的箜篌.见:1983年全国敦煌学术讨论会文集——石窟·艺术编(下),甘肃人民出版社,1987

杨森.莫高窟壁画中的异形笛.敦煌研究,1988;1

李乐.南阳汉代画像石刻中的乐器和乐队.南都学坛,1988;1

王自强.栓马石刻艺术残存乐器述略.交响,1988;1

郑汝中.敦煌壁画乐器研究.敦煌研究,1988;2

高德祥.敦煌石窟壁画中的各种鼓.乐器,1988;2

陇菲(牛龙菲).说"胡人半解弹琵琶".西北史地,1988;2:33—39

高德祥.敦煌石窟壁画中的打击乐器.民族民间音乐,1988;2、3
陇菲(牛龙菲).高调依然在五凉——嘉峪关魏晋墓室砖画及其他相关乐器图像的巡礼.新疆艺术,1988;3:27—34
郑汝中.敦煌壁画乐器分类考略.敦煌研究,1988;4
郑汝中.敦煌壁画中的几种特异乐器.新疆艺术,1988;5
郑汝中.敦煌壁画中的乐器.文史知识,1988;8
赵昆雨.云冈吹指、弹指及抃雕刻考略.乐器,1989;2
袁禾."不鼓自鸣"析.文史知识,1989;4
冬羊.弓笛.乐器,1989;4
高德祥.敦煌石窟壁画中的吹奏乐器.乐府新声,1989;4:26—29
高德祥.敦煌壁画中的反弹琵琶与反弹箜篌.音乐爱好者,1989;5
高德祥.凤首箜篌考.中国音乐,1990;1:11—14
胡结续,杨声,牛龙菲.余音袅袅断且续,"弓笛"绝处逢重生——记"弓笛"的诞生.北市国乐,1990
杨森.敦煌石窟艺术中的箜篌乐器形态简析.敦煌研究,1991;1
李玫.新疆石窟壁画中的汉风乐器.中国音乐学,1991;4:35—43
高德祥.说筝.乐府新声,1992;3:40—44
项阳.筑及相关乐器辨析.音乐探索,1992;3:14—18
李成渝.王建墓浮雕乐器研究.音乐探索,1992;4:25—28
高德祥.排箫.中国音乐,1993;2:48—49
李玫.箜篌变异形态考辨——新疆诸石窑壁画中的箜篌种种.中国音乐学,1994;4
丰元凯.敦煌乐器赴东瀛千年古乐奏伊丹.人民音乐,1994;8
潘国强.洛阳龙门石窟中的乐器及乐队组合.中国音乐,1995;3:71—73
陇菲(牛龙菲).评所谓的"汉龠".乐器,1995;3:7—10
庄壮.敦煌乐器研制使用的回顾和思考.中国音乐,1997;4
高文.我国最早的弦鼗图像.音乐探索,1998;2

(3)有关图像学之乐史研究

周伟州. 西安地区部分出土文物中所见的唐代乐舞形象. 文物,1978;4

韩顺发. 北齐黄釉瓷扁壶乐舞图像试析. 河南文博通讯,1979;3:24

刘恩伯. 谈敦煌壁画中"经变"里的伎乐. 甘肃文艺,1980;2

韩顺发. 北齐黄釉瓷扁壶乐舞图像的初步分析. 文物,1980;7

周伟州. 从郑二泰墓出土的乐舞俑谈唐乐和礼仪制度. 文物,1980;7

方起东. 集安高句丽墓壁画中的舞乐. 文物,1980;7

阴法鲁. 敦煌乐舞资料的历史背景. 中国史研究,1980;3

冯川. 故宫藏清人戏剧人物画. 戏剧艺术论丛,1980;3

易水. 汉魏六朝的军乐——"鼓吹"和"横吹". 文物,1981;7

袁荃猷. 一幅难得的清代蒙古族作乐图. 故宫博物院院刊,1981;3

欧阳琳. 敦煌壁画中的西域音乐. 飞天,1981;5

霍旭初,王小云. 龟兹壁画中的乐舞形象. 新疆艺术,1982;2

诸葛铠. 敦煌壁画中的唐代伎乐头饰. 实用美术,1982;8

李文生. 龙门石窟的音乐资料. 中原文物,1982;3

李铁. 高昌乐舞图卷. 新疆艺术,1983;1

陇菲(牛龙菲). 再说"马上乐"——兼答匡扶、席臻贯二同志. 陇苗,1983;3:51—53

庄壮. 丰富多彩的敦煌音乐. 中国音乐,1983;4

王耀庭. 宫乐图. (台北)故宫文物,1983;第1卷第9期

高德祥. 敦煌壁画中的乐伎(一、二). 阳关,1984;1、2

马晋封. 苏汉臣货郎图. (台北)故宫文物,1984;第1卷第11期

杜书华. 太平春市图. (台北)故宫文物,1984;第1卷第11期

陇菲(牛龙菲). 西音与南音——有关中华古乐的断想. 泉州历史文化中心工作通讯,1984;2:44—45

李井岗. 山西稷益壁画中的《祭祀奏乐图》. 音乐研究,1984;3

容天圻. 论故宫所藏的两幅琴士图. (台北)故宫文物,1984;第2卷第1期

高德祥. 敦煌壁画中的不鼓自鸣乐. 进华音专学报,1985;1

李成瑜,林青,马彦.四川省广元县罗家桥一、二号墓伎乐石雕的研究.音乐探索,1985;1
陇菲(牛龙菲).也谈《西凉乐》——兼与郝毅同志商榷.甘肃民族研究,1985;3、4:83—86
庄壮.榆林窟壁画中的音乐形象.中国音乐,1985;3
霍旭初.克孜尔千佛洞的天宫伎乐图.新疆艺术,1986;1
郑汝中."敦煌音乐"中的若干问题.敦煌研究,1986;2
尼树仁.开封繁塔帝释乐人.音乐艺术,1986;3
席臻贯.敦煌音乐泛谈(一、二).音乐天地,1987;2、3
温增源.神通寺基台伎乐雕刻初考.音乐学习与研究,1987;3
陇菲(牛龙菲)."舞马"、"倾杯"考.新疆艺术,1987;3:61—62
高德祥.敦煌壁画中的唐代经变伎乐队.新疆艺术,1987;5
庄壮.榆林窟壁画伎乐.交响,1988;2
赵昆雨.云冈北魏伎乐雕刻探微.中国音乐,1988;3
杨雄.莫高窟壁画中的化生童子.敦煌研究,1988;3
赵为民,黄砚如.开封宋代繁塔伎乐砖评析.河南大学学报,1988;4
阴法鲁.敦煌石窟中的音乐资料.文史知识,1988;8
陇菲(牛龙菲).五彩缤纷舞连旋——嘉峪关魏晋墓室乐舞图像巡礼.新疆艺术,1989;3:54—56
高德祥.敦煌壁画的《鸟歌万岁乐》.中国音乐,1991;1:28—30
高德祥.敦煌壁画中的童子使.中国音乐,1991;2
庄壮.敦煌壁画的乐伎形式.音乐研究,1993;3:77—84
庄壮.敦煌音乐舞蹈研究的成果与发展趋势.人民音乐,1997;2
庄壮.敦煌壁画乐队排列剖析.音乐研究,1998;3
霍旭初.新疆音乐文物综述.中国音乐学,1998;2
江琳.莫高窟吐蕃、归义军张氏时期《药师经变》中乐舞的研究.敦煌学辑刊,1990;2
田可文等.对"百花潭铜壶"嵌错图像中乐舞文化的再认识.音乐探索,1990;2:18—21

秦序. 唐李寿墓石刻壁画与坐、立部伎的出现年代. 中国音乐学,1991;2;7—15
赵为民. 值得珍视的宋代音乐文物:开封繁塔伎乐砖. 人民音乐,1993;2:
34—36
黎蔷. 西亚诸教对敦煌乐舞影响之研究(上、下). 交响,1995;3、4
李乐. 汉代的乐队. 中国音乐学,1996;1
王子初. 湖北音乐文物综述. 中国音乐学,1997;1
王子初. 江苏音乐文物综述. 中国音乐学,1997;4
袁荃猷. 北京音乐文物综述. 中国音乐学,1997;1
方建军. 陕西音乐文物综述. 中国音乐学,1997;2
黄崇文. 天津音乐文物综述. 中国音乐学,1997;2
邱林. 从龙门石窟看古代音乐文化. 中国音乐,1997;2
幸晓峰. 四川音乐文物综述. 中国音乐学,1997;4
王子初. 上海音乐文物综述. 中国音乐学,1998;3
佚名. 凝结在纳西古老图画象形文字里的音乐——云南民族传统音乐研究.
文艺研究,1998;3
戈阿干. 东巴神系与东巴舞谱. 文艺研究,1998;3
熊露霞. 对马王堆一号汉墓形象类音乐文物资料的几点看法. 中国音乐学,2000;2
李荣有. 汉画中的纯器乐演奏图及其历史文化价值. 中国音乐,2000;4
李荣有. 汉画与汉代音乐文化探微. 文艺研究,2000;5

2. 论 文 提 要

陇菲(牛龙菲). 乐学与敦煌吐鲁番学的关系. 中国敦煌 · 吐鲁番学会成立大会暨 1983 年全国敦煌学术讨论会会刊,1983:128—130

本文是作者在"中国敦煌 · 吐鲁番学会成立大会暨 1983 年全国敦煌学术讨论会"代表与会音乐工作者的大会发言。文中肯定了"乐学"步入敦煌 · 吐鲁番学的历史意义,展开论述了二者的相互促进关系,具体说明

了敦煌·吐鲁番乐史资料研究的三个主要领域:古谱考证与研究、乐器图像考证与研究以及与此相关之音乐史料的综合研究。

金经言.音乐图像学.音乐学术情报通讯,1985;3

本文根据西德《音乐大辞典》和《新格罗夫音乐与音乐家辞典》等编译而成,是当代中国乐史学界第一篇介绍西方音乐图像学的专文。文中对音乐图像学的概念、研究范围、意义、西方音乐图像学的发展作了简要的叙述。详见高群译自《新格罗夫音乐与音乐家辞典》的“音乐图像学”。

〔苏〕A.迈卡帕尔著.戴明喻译.音乐图像学的研究现状.音乐学术信息,1986;4

本文指出:德国音乐家胡·莱希特里特的论文发表,标志着音乐图像学的诞生。人们欲从文学和造型艺术的文献资料中获取遥远时代的音乐知识而促进了音乐图像学学科的出现。自音乐图像学诞生以来,这一领域的研究工作取得了很大的成就。德国学者库·萨克斯和汉·希克曼根据保存下来的乐器图像和有关资料,试图再现古埃及音乐;多年来,在欧美举行的有关国际会议中,分析和论证音乐图像学的不同观点,制定了与之相关的造型艺术的论述和编目;最早把音乐与绘画结合在一起的国家意大利,在很早就珍视音乐中的绘画和绘画中的音乐。音乐家们引用许多造型艺术中的重要材料作为证据解决音乐文化历史的问题。

〔美〕韩国鐄.音乐图像学的范围和意义.中国音乐学,1988;4

本文认为:音乐图像学是音乐学的一部分,是纯粹以图像为主体媒介来研究音乐问题的学术科目。作为一门学科,始于19世纪末和20世纪初

的欧洲。其研究范围极广，凡一切和音乐有关、可以用图片展示出来的均可作为对象。自20世纪始至今日，有大量音乐图像学的著作问世，写法、内容各异，其中涉及音乐历史、社会生活、乐器、作曲家的生平、乐种、乐谱封面设计等等。以德文编写的《音乐历史图像》出版计划，具有有史以来最大的规模，已经陆续出版了包括民族音乐、远古音乐、中古与文艺复兴、近现代四大系列的众多巨著。音乐图像学研究的最大贡献在于补充文字之不足，反映人类的音乐文化生活，并具有引证和实用价值。中国历史悠久、图像资料丰富，早已具备音乐图像学研究的有利条件，近年稍有开拓，其发展方兴未艾。

〔日〕田岛翠. 音乐图像学. 人民音乐，1990;1:51—53

本文认为：音乐图像学是以美术作品为线索进行音乐史研究的一个交叉学科。收集和整理绘画上的有关音乐资料是此学科的首要工作，国际音乐图像目录活动提出了总目录卡片形式和卡片书写格式，给图像资料的收集、整理和分类指出了一个方向。在日本也开展了绘画作品中的乐器目录整理和研究工作。笔者对于《阿弥陀来迎图》中所描绘的乐器变迁进行了研究，通过对图画上乐器的观察、历史考察和与实际乐器的比较，得出了《在阿弥陀来迎图上出现的乐器一览表》，并发现：日本现行的大部分雅乐器和"乐制改革"以后被淘汰的乐器都曾在图中出现；图中还有镰仓时代开始出现的很多乐器，而这些乐器原来只在文献中提到过。可见，音乐图像学可以为音乐研究提供非常重要的情报。

陇菲(牛龙菲). 上古乐史之对象与方法. 交响，1996;3:4—9

本文是作者于1996年5月2日在西安音乐学院专题讲座的提纲。全文分为开题、案例、结语三部分。作者针对上古乐史的"哑史"特征，分析

厘清了它的研究对象,并深入讨论了上古乐史的三种可能研究方法:乐典训诂、乐器考证、乐像观摩。作者还通过本人乐史研究以及文献、文物研究中的五个个案("单穆公说钟"、"梆子"、"雷鼓"、"离骚"、"天马")进一步阐释、论述了这三种可能的上古乐史研究方法。

刘东升.杨荫浏先生与音乐图像研究.中国音乐学,2000;1

本文从杰出音乐史学家、民族音乐学家杨荫浏先生40年代发表的一篇文章《国乐前途及其研究》谈起,指出杨先生早在20世纪40年代,就以其深邃的视野勾勒出音乐史学这一系统工程的蓝图,虽然细节还不甚周密,但已为整体中国音乐研究铺石填路。音乐图像学就是一例。文章通过对杨先生贡献的纵向梳理,对音乐图像研究的学科侧面作概略性的回顾,从中可以看到半个多世纪以来,音乐图像学在我国从萌芽到发展的概貌,截至20世纪末已取得的累累硕果,杨先生当年的预见及构想已逐项变成现实。文中还就音乐图像学的发展历史及中国80年代以来的新成就作了概述性的评说。

3.论 文 选 登

高群译.(《新格罗夫音乐与音乐家辞典》条目)音乐图像学.中国音乐学,1993;2:138—144

图像学者帕诺夫斯基把图像学简单地定义为"一门关于美术品内容或题材、与美术品形式相对的美术史分科"。因此,音乐图像学是一门关于美术品中音乐题材的分析与阐释的音乐史分析。音乐的研究,有时也像图像学研究美术品,如18世纪对感情程式论的探讨、施维泽对巴赫象征手法的解释、斯门德对巴赫作品中被人称为占卜法的分析、罗温斯基对尼德兰圣

咏中神秘的半音艺术提出的假设，以及埃尔德对文艺复兴时期佛兰芒音乐中象征意义的揭示等等，尽管其研究方式与图像学相同，但音乐图像学并不包括这些研究。音乐图像学这门学科不描述音乐本身的题材或内容。

一、研究范围与历史

帕诺夫斯基把对一件美术品的研究分为三个阶段：1. 前图像描述，这是确定该作品对象、事件及表现特性的过程，即确定那些形成其艺术动机的主要的或本原的内容；2. 较狭义的图像分析，这是以各种情节和意义将若干主题及主题组连接起来的过程，既分析作品中辅助的或传统形式上的题材；3. 较深意义上的图像解释，这是揭示“反映一个民族、一个时期、一个阶层、一种宗教或一种哲学观基本态度的”潜在要素的过程，既揭示作品的内涵或意义。作为音乐学研究根据的美术品，要对其做出恰如其分的评价，必须经过这几个相似的研究阶段。音乐图像学者不能仅满足于对一幅油画、一件雕塑、一幅彩饰、一张图片或什么物体上某件乐器的确定，也不能仅满足于对表演者、演出环境，或音乐符号的描述。只有分析了该作品的题材，并因而把它作为一种研究根据进行评价之后，才能知道该作品在乐器史、音乐风格、表演方式，在文化史或理性思想史方面揭示了什么问题。

美术品能增加人们对作曲家生活与创作背景的了解，并使这些知识栩栩如生；能提供其他原始资料中难以找到的具体细节，如表演姿势、音响环境及乐器的构成细部；美术品还有助于人们理解音乐在一个社会中的作用，因而也是文明史方面的宝贵文献。图像为人类早期的生活提供了其他途径无法获得的重要信息，因为当时的乐器已不复存在，而文字记载又无必要的细述。图像也为口头传唱音乐的表演方式及其他各方面提供最基本的记载。因此，图像学在对西方音乐及民间音乐的研究中，在解决 18 世纪前音乐史方面的许多问题时，都是一门主要的学科。甚至在研究 18、19、20 世纪的音乐时，图像也常常是解决某些重大问题的唯一工具。如有关舞台布置与音乐会场地的问题、歌剧服装与乐器表演的各种问题。

这些图像常能帮助研究者再现音乐的产生背景。例如,从画面上看到作曲家、他们的师长、亲朋好友经常出入的场所等,对理解音乐并不重要,但要从直觉上把握作曲家创作的社会环境和知识氛围,这些图像就是有用的辅助材料。

人们已经认识到了图像对音乐学研究的资料价值。瓦伦丁・丹尼斯、莱因豪德、哈默斯坦因、伊曼纽尔・温特尼茨和另外几个人还写过一本篇幅不长的教程。本世纪初(1905—1906)胡戈・莱希腾格里蒂在一篇具有开拓性的文章中要人们注意:"从14到17世纪的图片作品中我们能学到一些什么东西?"1930年埃里克・布洛姆在为乔里・斯金基《图像中的音乐史》一书的《引言》中写道:"总有一天,人们将随时可以看到所有音乐家的肖像、乐器图片和种种音乐史实的画面再现。"此后,学者和表演者不断地表明他们在解决表演方式的问题时,不仅有赖于文字的和其他非音乐原始资料的帮助,还得益于图片资料。比如,古斯托弗・里斯在《中世纪音乐》(1940)中写道:"我们有一些中世纪音乐表演风格的参考资料,但遗憾的是太少了。…… 然而,关于音乐家为之写作的乐器,无论音乐手稿提供的资料多么匮乏,文字参考的美术品都会透露出大量的信息。"弗兰克・哈里森在《中世纪与文艺复兴时期音乐面面观》(1966)一书中写道:"在这个时期(1100—1450)留下的各种资料——乐谱、档案、编年史、图像、文学作品中,人们只对乐谱进行着深入系统的研究。…… 如果以一座冰山代表全部的音乐活动,那么,任何一个时代的乐谱都只能是这座冰山的顶端。中世纪以及文艺复兴时期,尤其是教会以外的器乐实践都属于这座冰山未露出水面的那部分。有关资料不可能是直接的,而间接的资料,不仅可从当地传说的相应方式中寻找,也可取自经过严格鉴定的文献与图画。"

然而,相对而言音乐图像学至今仍是一块处女地,还有许多重大问题留待解决。学者们认为,促进图像学研究的第一步应该是收集各种乐器、表演、乐谱等内容的美术品,并加以分类编目。因为,对一个时代中普通习

俗而作的结论,必须以尽可能丰富的原始资料实例为基础。人们已经探讨过这个问题以及相关的论题。如国际音乐学会1906年在巴塞尔、1914年在巴黎、1961年在纽约召开的几届大会以及后来的美国音乐学会举行的各次会议上,都有过探讨。1971年8月,国际音乐图书协会在瑞士圣盖尔召开的会议上,由国际音乐学会、国际音乐图书协会和国际博物馆联合会提议,成立了一个促进音乐图像学研究的机构——国际音乐图像库,由热那维耶夫·蒂博、哈拉尔德·赫克曼、巴里·S.希鲁克共同担任会长。国际音乐图像库的初步目标是建立一种对图像材料中的信息进行收集、编目的方法,并成立国家或地区的工作委员会以挖掘、收集每一个参与国的资料,进行分类编目。

二、乐器史

图像中的乐器不会是准确无误的,即使最精确的描绘也不可能反映出构造上的某些细节,诸如制造某件乐器的材料、音孔的大小及形状、音板厚度或弦的张力等。美术品尽管有这些与生俱来的不足,但仍常常不失为早期乐器的历史、构造和演奏技术方面最好的信息来源。它们往往能揭示出以后乐器发展的某些细节,那是难以由其他途径获得的。由图像资料得出的结论有时会被文字、档案资料确证,而单独的文字记载往往无法告诉我们更多的东西,因为人们难以将众多的文学词汇与某种乐器对号入座。

文字资料无法确切地描述乐器,中世纪和文艺复兴时期的乐器不多,以后造的也没有准确再现原型。于是,对于某一特定时期、地区真正普遍使用的乐器,美术品便成了一个主要的信息来源,人们从中还可知道那些乐器的实际外表和演奏情况。比如,埃德温·M.里宾就从几幅画为17世纪早期佛兰德双层羽管键琴的沿革提供了关键的根据。没有图像资料,里宾就无法证实17世纪早期便有了非变调双层羽管键琴。1965年,博依顿为小提琴早期发展史和演奏技术找到了大量的图像资料。总之,美术品能为某些乐器在特定时期、地区的运用提供强有力的根据——即使当

该结论无法从文学、档案和音乐文献中得到证实。

然而,对美术品提供的关于乐器构造与历史的资料,有一些因素会使人们怀疑其在当时的真实性。一方面,画家可能会由于技巧不够或对乐器的无知而描绘得不准确;另一方面,虽然画家具备了技巧并了解乐器,但也可能不打算画同时代的乐器。他们有时会画一些实际生活中见不到的乐器,会描摹更早的画或遵从过去的艺术传统形式,会在某个历史场面中把“古代”乐器画进去,还会出于某种理性或象征性的原因改变、“发明”乐器。

如同人们会想到,中世纪画家对乐器的描绘一般都比后来的画家更简要。然而,事实并不像人们所设想的那样。中世纪艺术作为构造学资料的价值并不低于后来更为“写实”的艺术作品。我们许多人认为现实主义绘画是照相式的,即对象在正确的透视下画出并按三维视点的明暗来造型。就有价值的构造学资料而言,我们指的是有精确比例和细部描绘的乐器图像。三维视点对它们的准确度来说,就像对建筑师的设计草图一样,并非是必不可少的。当然,许多中世纪的乐器图像是简要的,不准确的。但后期也有许多“写实”的不准确的例子,最著名的例子之一是16世纪格吕内·瓦尔德的《依萨汉姆祭坛画》,立体的天使演奏立体的乐器,但乐器和奏法都变了形。而现代的乐器制造者不但造出了15世纪曼姆林和范艾克绘画中的乐器,还能造出经过精选的早期绘画中的乐器,如剑桥基督圣体学院收藏的11世纪手稿上的竖琴。对一幅画的构造学价值来说,画家的技巧、工具、使用的比例和绘画目的比作画的年代更重要。

即使是最简单的图示,也能告诉人们一些重要的事实,如:通常使用的乐器种类、其结构与使用的情况,诸如大致形状与放置、演奏的方式。当然,得出的结论必须以尽可能广泛的资料实例为依据,即使那样,仍应谨慎。有了图像资料的帮助,人们至少可以希望最终能对乐器的发展史做出描述。依曼纽尔·温特尼茨关于高音里拉琴、基萨拉琴的流传及英格兰滕琴的演变的文章,可作为结合图像资料进行研究的范例。

运用图片资料时，音乐学者必须设法弄清画家所描绘的乐器是否摹制于更早的美术资料而非取材于现实生活。比如9世纪的乌德勒支拨弦琴，也许本身就有更早的原型，但在11、12世纪又被人仿制了几次。有些摹制后乐器图像变化不大，也有些出现了明显差异。这样，当我们知道它们是仿制的、出自那里之后，它们的构造学价值便大为增加。同样，还有许多美术品的画面内容只不过是更早期作品的摹制，因此，不加选择地把它们看成反映当时现实生活的资料是没有道理的。

文艺复兴时期，有的画家画古希腊文物，其中有一些仿古乐器。如菲里皮诺·利皮和皮耶罗·迪·科西莫的作品中就有许多16世纪不可能普遍使用的乐器，这些乐器总是与新古典主义的画面相配。其中有些或许描摹古代文物，实际上是比较准确的再现。但画家们有时也直接“发明”新古典风格的乐器，其中许多并无实用性，是不可能存在的。有时，艺术家们制造想象中的仿古乐器，由演员携带出现在文艺复兴时期的戏剧舞台上。这些乐器常有“现代”乐器的功能或由演员们演奏着。依曼纽尔·温特尼茨(1967)就文艺复兴时期拉斐尔的《帕那萨斯》和菲里皮诺·利皮、皮耶罗·迪·科西莫、洛伦佐·科斯塔所绘的舞台画面中的乐器写过音乐考古学方面的文章，他在文章中探讨了古希腊乐器与用于戏剧表演的乐器的问题。

由于纯理性的、象征意义的或艺术上的原因，有些画家会在画中改变某种乐器的部分结构。如12世纪兰茨贝格的《赫拉德百科全书》中，有一幅无名氏创作的装饰画《Hortus Deliciarum》，其中大卫王手持一把有十个同音弦组的三角竖琴或拨弦扬琴。该琴的形状和弦的数量都有可能是画家自己定的，尽管三角形乐器并不少见，中世纪的拨弦扬琴也与十弦乐器有关，但画家是想把大卫王与宗教象征联系在一起，三角形意味着三位一体，弦的数量象征着十诫。总之，即使是只关心构造学根据的音乐学者，在运用图像资料时都必须谨慎小心，每幅画只有从艺术、历史的角度进行研究之后，才能断定它是否反映了当时的现实生活。

三、表演史

图像资料除了增加我们对乐器结构及乐器史的知识外，还能帮助我们了解早期音乐的表演方式。图像可以告诉我们各种音乐在特定的时间、地点所惯用的器乐组和声乐组、演奏音乐的社交场合以及种种常见的音乐“附件”（如谱架）。

中世纪和文艺复兴时期的作曲家很少在乐谱上标明所用的器乐组和声乐组。有些情况下或许无须标记，因为相沿成习的表演方式使每一个乐手都知道根据音乐的性质用什么样的编配。比如，12、13 世纪表演圣母玛丽亚的奥尔加农一般都有比较固定的编配。然而，大多数情况下，作曲家似乎并不着意追求特定的音响结合。根据当时的音响环境、社交场合以及现有的乐器等情况进行编配，是表演者的任务。于是，现代学者一方面要重新发现业已消失的习俗，同时还要对早期表演者解释乐谱的自由做出限定。由于音乐手稿本身对表演方式上的许多问题没有提供答案，后来的原始资料——美术品便与文字、档案文献（难以解释的）一样，不得不成为一种主要的信息来源，使人们了解表演早期音乐的一般设置和编配。

从 17 世纪之后，作曲家便开始正规地为特定的声乐、器乐作曲了，从那时起，图像就不再是提供表演习俗的重要信息来源。然而，对 17 世纪以后的表演习俗，图像资料有时也能揭示一些从其他途径难以得到的事实。如管弦乐队的设置（每一声部的人数、键盘低音组的乐器种类等）、合唱队规模和位置、管风琴、羽管键琴、钢琴和其他用于各种表演的乐器的大小、规格，等等。图像资料对于无谱音乐，如古代音乐、非西方音乐和民间传唱音乐的研究，也像对中世纪与文艺复兴时期西欧艺术音乐的研究同样重要。

图片还能使我们了解表演音乐的社交场合，没有图片，这是不可能或难以发现的。美术品所描绘的真实场景，不仅能表现演奏的人数和种类、每一部分有无指挥，还能表现演奏音乐的场所（室内抑或户外），乐手们站

着还是坐着，观众是否在场（如果在场，坐在哪里），戏剧表演的场景，与婚礼、葬礼、世俗的或宗教的队列行进相配的音乐种类等等。从美术品中可以看出城镇乐队演奏的各种场合，例如贵族拥有的乐队情况，甚至还能知道宫廷音乐会上那些高素质的业余爱好者是怎样与专业乐手同台演奏的。总之，美术品对发现音乐在社会文化生活中所扮演的角色能提供极大帮助。对了解当时所用的音乐“附件”，乐手何时根据记谱或印刷谱演奏，何时用谱架、乐器盒、颊板等方面的问题，图片最终还是唯一的资料根据。

如果说构造学学者需要谨慎运用图片资料，那么，任何一个想了解早期音乐表演实际情况的人都必须更加谨慎，因为通过图片资料所能回答的问题完全取决于美术家描绘当时现实的意图。只有对具体作品所反映的真实性和普遍性做出确定之后，才能当成确凿的事实根据来接受。检验一幅图片的真实性，首先要看它的题材。不用说，只有描绘现实生活场面的才是真实的。这是严谨的音乐图像学者进行研究的基本前提，因为正确的前提是其资料可信度的主要保证。

换言之，音乐学者必须关心画家的意图，画家往往会在传统的、有诸多固定成分的图像制作中引入新的生活，或者会为详述某些细节的一段文字配插图，其中有乐器的数量与种类。12 世纪兰茨贝格的赫拉德《百科全书》之中的彩饰画《Hortus Deliciarum》，其中有三个海妖，一个在唱歌，一个吹着长笛，另一个弹着类似竖琴的拨弦扬琴，这幅画也许是为科学家奥顿的 Honorius 训诫所配的插图。Honorius 用奥德修与海妖的形象编写了一个被引诱的基督徒的寓言。

将唱歌、吹笛、弹琴的三个海妖分别比作贪婪、自负和淫欲。该画表现了这一特定的内容，但没有提供 12 世纪正规室内乐的信息。同样，尽管有些学者以传统上与圣母玛丽亚在一起的音乐天使为基础得出了有关 15 世纪乐器法的结论，但这些天使的形象与中世纪和文艺复兴时期的音乐实践可能并无多大关系。总之，音乐图像学的首要任务是确定每一幅画的

内容依据或所配插图的传统图像主题。

许多彩饰画、雕塑、油画，特别是中世纪创作的作品，都来自戏剧，即：美术家所描绘的是各种戏剧场景，尤其是那些取材于《圣经》或圣徒生活的戏剧场景，表现了当时以神秘剧或奇迹剧为原型的戏剧表演。无疑，这些做法对音乐学家有益，因为美术家即便是在为一个《圣经》故事配插图，只要他描摹了舞台演出，那在某种程度上就描绘了现实，他的画也就能表现出一般的音乐习俗。但是，严谨的音乐图像学者首先要努力建立美术品与戏剧表演习俗之间的联系，否则其结论依据更多的是想象而不是现实。

有些画家画的传统故事中，神话人物、圣经人物、历史人物都着"当时的"现代服装，因而也是现实生活的表现。如 16 世纪的《浪子回头》，常有浪子与他那些养尊处优的同伴痛饮狂欢的画面。这种情况下，几乎可以肯定——画家画的是亲眼目睹过的场面。尽管 15 世纪尼德兰画家的绘画中含有隐秘的象征手法并一直延续到 18 世纪，但他们把《圣经》故事搬到了当时当地，所以，这些作品常可视作为现实生活的依据。

另外，音乐学者必须清楚，画家对乐器的选择并不完全依赖《圣经》原义，有些是象征性的，或者遵从了传统图像做法。于是，画面与现实生活的关系，即使有，也较远。最具说服力的图像资料当然是那些表现时事的、近乎照相般逼真生动的画面。许多作品，如表现军事活动指挥者、宫廷娱乐、婚礼活动等组织者的画，作为音乐学资料，也许值得一看。这样一幅画，对了解表演习俗，有时也会非常有用。

甚至在中世纪，就有同样的历史画面，彩饰画手稿中尤其多。确实，13 世纪之后手稿空白处的彩饰画是音乐图像学者极其肥沃的研究土壤。上面有奇形怪状的生物、飞禽走兽、天使恶魔，其中有些彩饰画在主要画面的边缘以外。和上述这些东西在一起的，还有一些普通人，他们似乎在从事日常活动：狩猎、纺织、械斗、玩耍、奏乐。这些边缘装饰与正画之间的关系往往体现了一种比较传统的图像做法，至少比较清晰地说明了附文。

当然，这种关系经常是有疑问的。美术史学者一直都试图说明每一页上的边缘装饰与该页总体设计之间的联系。然而，尽管这些日常情景与现实生活的联系永远都有争议，也许有一天还会彻底推翻已经得出的结论，但许多图像仍然可以直接成为音乐学资料。

美术品有其表现真实的历史事件与日常生活的一面。比如，19 世纪马奈塞手抄本的《游吟诗人》中，有些人正在从事典型的音乐活动，还有 13 世纪《圣母颂》中的游吟诗人也是如此。人们很难对此提出质疑，因为它们至少表现了某种程度的真实。单独就这些画面得出的结论，并不只使用于非常有限的时间地点，但范围的大小仍是个悬而未决的问题。另一方面，天使合奏与神话人物的图像对于表演习俗来说，很难成为令人信服的主要根据，因为这些形象总是取材于文学或传说而非现实。如果有音乐学者认为这些画面在某种情况下来自当时的戏剧，那就应该对其前提进行说明、论证。遗憾的是，许多美术品的创作意图并不明确，很可能表现了实际的表演习俗，也可能只是一些未知经文的插图。音乐学者常常要对一件美术品作为音乐学资料的真实性做出困难的判断，也完全知道进一步的研究或许会推翻他的判断。但是，这些困难本身就是处理图像资料的一部分，音乐学者必然像处理已成立的事实那样，习惯于处理各种前提的问题。

四、作曲家肖像

为了说明作曲家的时代与生活，需要收集目录材料，这就产生了方法论上的问题，这些问题与那些把美术品当成原始资料进行乐器史或表演习俗发展史研究时所面临的问题大不一样。图片传记的目的是进行一般性的而非特殊的描述，是要在生活上给人以某种印象，而不是要回答风格或习俗方面的个别问题。图片传记像其他各种传记研究一样，希望通过图片资料展示作曲家的生活与个性，努力使其更富人情味，更易于理解，并让人们看到他身上区别于同代人和其他大音乐家的特殊个性与心理素质。

现已出版了许多18、19、20世纪大音乐家的图片传记,如巴赫(海因里希·贝塞勒与维尔纳·诺伊曼编)、亨德尔(理查德·佩措尔特、维尔纳·拉克维茨、赫尔默特·斯特芬斯编)、莫扎特(罗伯特·伯里、亚历山大·巴克纳、汉斯·康拉德·菲舍尔、卢茨·贝施、马克西米安·曾格、奥托·埃里希·多伊奇编)、海顿(佩措尔特、拉斯洛·颂法编)、贝多芬(博里、S. 莱伊、佩措尔特、H. C. 罗宾斯·兰登、约瑟夫·施密特·格尔格、汉斯·施密特编)、舒伯特(多伊奇、佩塔尔特编)、舒曼(格奥尔格·艾斯曼编)、李斯特(博里、希克纳、维尔纳·菲斯曼、贝洛·马泰卡、詹姆斯·赫尼克、奇格蒙德·拉斯洛、黑德维希·维尔吉尼、威利·汉德里克编)、肖邦(博里、米奇斯瓦夫·伊奇考斯基、希罗尼斯瓦夫·爱德华特·赛多、克雷斯塔诺夫·科贝朗斯卡、佩措尔特、苏珊娜·特纳德编)、瓦格纳(博里、爱德华·富克斯、恩斯特·克伦亚斯基、约翰·格兰德·卡特露特、朱利叶斯·卡普、瓦尔特·帕诺夫斯基、A. 范泽洛编)、勃拉姆斯(维克托·米勒、楚·艾切豪茨编)、威尔第(卡洛·加蒂、佩措尔特编)、德彪西(安德烈·戈捷编)、巴托克(埃弗利特·赫尔姆、佩措尔特、本斯·绍博尔奇、费伦茨·博尼斯编)。这些图片传记大都有作曲家各生活阶段的肖像、素描、漫画或相片,还有作曲家家庭、老师、朋友、同事、生活与工作的地方,重要演出的音乐厅、音乐会节目单,乐谱版本上有特殊意义的扉页、手迹、乐谱手稿等相片。

对18世纪以前的作曲家,图像研究主要集中于肖像。部分原因是缺乏全面的传记素材(参见《中世纪与文艺复兴时期音乐面面观》,1966年版中罗温斯基对维拉尔特肖像画的评论)。直到16世纪人们才开始收藏名人画像。此后,最好的收藏品之一是沉溺此道的收藏家蒂罗尔的费迪南大公二世收集的,仍保存在维也纳艺术史博物馆。最早专门收集音乐家肖像的可能是18世纪的帕德雷·马丁尼,那是在他从事音乐通史研究的一部分,现在存于波伦亚的市立音乐文献馆,但人们对这些肖像并未作过全面研究。

五、理性的与文化的历史

美术品除提供乐器、表演习俗和作曲家的资料外，还充分提供了有关音乐在文化中所起作用的信息。图像不仅有助于人们了解公共场所中实际奏乐的地点，还揭示出象征性地或有寓意地运用音乐的独特方式，使人们看到音乐是怎样为一个时代的神话、哲学、神学和教育学等学说增色的。图像学的这一切功能把音乐带入了文化史的范畴，并确实提出了一些问题，这些问题与文化史的关系比音乐史的关系更近，对此，人们的认识一直比较狭隘。由于这个原因，音乐文化史学者可读的出版物不多。海默斯坦因的《天使之乐》(1962)与伊曼纽尔·温特尼茨写的几篇文章是进行这种资料研究最优秀的范例。

分析与音乐表演有传统联系的各种画面，可以知道实际音乐在一个社会中所扮演的角色。图片的类属，最终与要回答的关于表演的社交场合的问题一样。资料相同，但文化史学者在运用中稍有不同。比如，作为文化史的一部分，美术品中必然会经常出现记谱准确的音乐作品。对这些乐谱图像进行研究，有时能像罗温斯基那样有惊人的发现，他根据图片资料证实威尼斯基亚沃尼圣·乔治学校的圣·耶罗姆其实很可能就是圣·奥古斯汀。里斯(1968)曾对文艺复兴时期细木镶嵌装饰中的一些图像也进行过类似的研究。

由于对用传统手法描绘音乐画面的研究，人们弄清了美术家以音乐表现当时神话、哲学、神学、教育等观念特征的方法。像人们把音乐作为人文学科的种种描写，对五种感官之一听觉的种种比喻，用音乐作为不同星球、月份、黄道十二宫的标志，对音乐本身或教会调式的典型化，都为文化史的研究提供了丰富素材，还有 Tubalcain、大卫王、阿波罗(有天玛耳绪阿斯的)、缪斯与奥菲欧等人物，他们都有各自的音乐图像。

出现在绘画中的乐器，有时带着象征性。如管乐器，除了与一幅画的表面关系外，还可能有色情的含义。帕特里夏·伊根(1959)强调了卢浮宫里乔尔乔涅《田园合奏》中阿波罗琉特琴与狄俄尼索斯竖笛之间的对比

关系。人们认为布希的绘画中就有大星象征性的、非真实的乐器。有时，乐器仅仅是使某种角色更为明确，如传统表现手　牧羊人手持牧笛、竖笛、风笛，小丑手持风笛等。有些画家为了表现音乐，会有意比较全面地画到所有的乐器或所有的音乐种类。

总之，所有利用美术品从事研究的音乐学者，都必须面对这样的事实——他的研究的成败取决于对美术资料的仔细鉴别，他所要回答的美术领域内的问题与音乐史领域内的同样多。只有完全了解了美术家最初的创作意图，并有了将之与同一传统手法中其他作品相比较的方法之后，才能对该作品提供的信息深信不疑。那时，一幅画胜过千言万语。

陇菲(牛龙菲). 音乐图像学与敦煌壁画. 百科知识,1986;7:29—31

本世纪初，发生了两件起初并无直接联系，但实际上却有某种内在关联的事情。一件是敦煌学因藏经洞的发现而开始建立；另一件是音乐图像学(Musikikonographie)奠定了自己作为一门相对独立学科的基础。

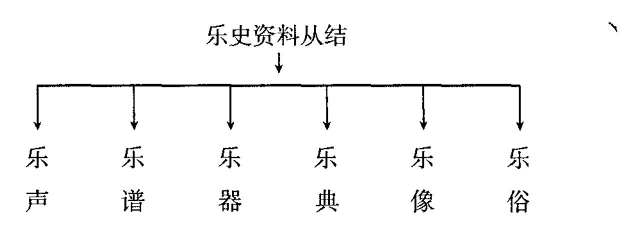
八十余年过去，敦煌学已成为国际范围的显学，音乐图像学也有了长足的进步。但是在国内，对音乐图像学作为乐史资料的重要价值缺乏认识，甚至有所贬低，音乐图像学还未获得应有的重视；敦煌石窟尤其是壁画中的丰富音乐图像，至今未能充分加以利用。

众所周知，音乐是听觉的艺术。音乐史理想的研究对象是音乐音响。但是，在 1871 年秋季爱迪生发明留声机之前，音乐史上绝无音响资料可言；在公元之前，据目前所知，也没有贮存音乐音响信息的乐谱资料可言。

音乐，又是抽象的艺术。即使如中国古代之乐舞，明显地具有舞蹈的视觉成分，也不适于用文字来记录描述。因此，在录音技术和完备的记谱方法产生之前的乐史，曾经给人夸张地称之为“无对象的历史”。

音乐史的研究对象，因音乐音响的亡轶逝缺、不成系列，而不得不由“乐声”(音乐声响)、“乐谱”、“乐器”、“乐典”(音乐文献——特指除“乐

谱"以外的其他音乐文字文献)、"乐像"(音乐图像)、"乐俗"(音乐民俗)六项乐史资料构成的一个互为补充的资料从结。此,正如图所示:



其中,乐声是第一等级的乐史资料。1871年前没有声响的乐史,只能是"准史",真可称之为"哑巴音乐史"。

乐谱是第二等级的乐史资料。有了记谱法,便可使生生不已的音乐声响,凝结转化为逻辑严密的信息符号。有了古代乐谱,便有了将前人创造的音乐作品复原成为活的音乐声响的文献依据。可以说,有了乐谱,乐史便不再是"准史"。可惜,直至中古,甚至更晚一些时期,仍无完备的古谱系列资料。现在所有的一些古代乐谱,虽然弥足珍贵,但毕竟是吉光片羽。

乐器是第三等级的乐史资料。犹如生产工具是历史的标尺一样,乐器也是乐史的标尺,是乐史的"化石"。至少,我们可以根据古代乐器来了解先民音乐艺术的物质材料——乐音的消息。乐器作为乐史资料,在时间上,目前已经可以上溯至新石器以至旧石器时代。但因有重大的缺环,而未能成为序列完整的系统资料。

乐典是第四等级的乐史资料。尽管在文献浩如烟海的中国,历来有崇尚典籍的心理,但就音乐艺术的抽象性而言,我们不得不对音乐典籍的重要性打一个折扣。

乐像是第五等级的乐史资料。比较其他乐史资料而言,乐像资料虽然有其生动的品质,但如果没有乐声、乐谱、乐器、乐典、乐俗资料的参照,进行综合研究,她便只能作为一个默证,而无雄辩的可能。更何况图像的漫漶、写意的粗率、雕塑的残损、造型的简略,不仅降低了其作为乐史资料

的价值,而且造成了理解上的种种差异。

乐俗是第六等级的乐史资料。现世的实践性,使它成为极好的旁证材料。但渊源的难以追溯和时限的模糊含混,又使它不能成为乐史的确证。

以上所说乐史资料的六个等级,是就其本身的性质做共时的比较而言,如对此六项乐史资料做历时的比较,则乐像资料的重要性便不容轻视。

相对而言,在六项乐史资料中,只有乐像资料贯穿了整个乐史,形成了时间序列较为完备的资料系统。如果,我们以时间序列完备的乐像资料为凭据,以六项乐史资料综合研究的"从证法"来梳理古代乐史的脉络,那么,乐像资料便可揭示许多史籍语焉不详的细节,弥补其他乐史资料的不足,起到证史、补史,打开我们思路的作用。

一些研究乐史,特别是研究乐器史的学者,之所以特别注目乐像资料的原因正在于此;音乐图像学之所以能够成为一门相对独立于音乐历史学的边缘学科,其原因也正在于此。

基于这样的认识,我们理应高度重视乐像资料,并特别重视敦煌乐像资料,使音乐图像学在中国也能有飞跃的进步,并使敦煌学新开一特别生面。

敦煌石窟的乐像资料,作为音乐图像学的丰富宝藏,在以下四个方面有其特殊重要的学术价值。

1. 敦煌乐像资料数量之巨大,在世界上首屈一指。敦煌石窟艺术,号称"492 个洞窟,2000 余身塑像,45000 余平方米壁画",再加上藏经洞发现的各种古代遗画 752 幅(其中斯坦因劫取部分 536 幅,伯希和劫取部分 216 幅),其中的音乐图像难以数计。

自本世纪初到现在,各种各样的图片音乐史不断出版刊行。据说,由联合国教科文组织资助,某国一家出版社计划出版的包括 40 分册的大型世界音乐丛书图片音乐史,在《古代中国》部分中将汇集 140—180 幅(其中 10 幅彩色)图片。这个规模,如果和敦煌石窟艺术——我们祖辈早已

“编”就的超巨型“图片音乐史”相比,实在是微不足道。

2.敦煌乐像资料是东西方音乐文明交流的历史见证。敦煌地处丝绸之路咽喉,中亚交通孔道。沿着丝绸之路进行的东西方音乐文明交流,在敦煌艺术中有生动的留影写真。敦煌,以及河西陇右地区,作为中国音乐文明的源头之一,作为楚汉音乐文明的传存重镇,作为华夏之声西被的前沿,作为西域音乐东渐的首站,它的重要历史地位,在敦煌乐像资料中有极鲜明的反映。

3.敦煌石窟的乐像资料不是孤立的存在,它与敦煌地区的其他文物,特别是与藏经洞发现的各种文书中有关古代乐观(音乐思想)、乐事、乐俗、乐府(音乐机构)、乐人、乐曲、乐舞、乐队、乐器的大量文字一起,天然有机地构成了一个时空坐标一致的、共生的乐史资料从结。它内在地要求我们运用语言学、音韵学、文字学、训诂学、版本学、民族学、民俗学、社会学、历史学、地理学、哲学、美学、文学、乐学、律学、声学等各种学科的知识,对其进行整体的综合研究。

4.敦煌莫高窟中的乐像资料(主要是洞窟壁画,也包括藏经洞中发现的各种古代遗画,以及少量的乐舞塑像),上迄十六国时期,下至宋、元、明、清,连绵延续达上千年之久。这种时间上的连绵延续(尤其是在同一个地区里的时间序列),使其空间的留影写真,具有举世无双的史学价值。观摩玩味敦煌莫高窟壁画,一种明晰的历史感油然而生。众多的乐像资料,在历史长河的时间序列中,充分显露了它所贮存之乐史信息的深层内涵。

敦煌石窟,据现有的资料,建自前秦建元二年(公元366年)。从那时,直到元代停止建窟(壁画、塑像直到清代仍在重绘、重塑),整整经历了一千年的时间。

时间的流逝,与空间的分布,并无必然的维向关系。千年之中,我们的先辈在敦煌三危山与鸣沙山之间的岩洞西侧立壁上,南凿一洞,北凿一洞,上建一窟,下建一窟,事先并无整体的构想。整个莫高窟石窟的层位、方向分布,并不反映建窟的时间、先后顺序。所以,如果说这个一册世界上

规模超巨的“图片音乐史”的话，那么也可以说，它是一册因“装订错乱”而排列无序的“图片音乐史”。

但是，如果我们借助敦煌文物研究所编写的《石窟编年目录》，就完全可以无视其空间的分布，而按时间的序列，自北凉至元代（以至清代），巡礼整个灵岩宝藏。这样，共时的、散乱的空间，便会在我们上上下下、往来反复的运动中，展开历时的、有序的过程。一册“装订错乱”的“图片音乐史”，便会被重新“装裱”成为一轴中国，以至中亚、世界音乐史的“长卷”。

在此“长卷”中，祥云与花雨交辉，金石与管弦相和，卤簿与仪仗奏凯，飞天与羽人欢歌。时间逆转了，舞台变换了。我们又仿佛回到了那往昔的美音世界。

陇菲（牛龙菲）. 敦煌乐史资料概论. 新疆艺术，1984；5、6

一、敦煌乐史资料之分类简述

敦煌乐史资料，共分文献、形象两个大类。

敦煌乐史资料，在文献者，首推敦煌文物研究所所藏周炳南氏 1920 年于古玉门关外沙碛中发掘所得的元嘉二年（公元 152 年）东汉简牍乐谱残片。[①] 此汉简乐谱残片，是迄今发现之最早的古代乐谱。

敦煌乐史资料，在文献者，又有 P. 3808 抄本《敦煌曲谱》（原拟《唐人敦煌曲谱》之名）。25 首曲谱的题名分别是为：

1.《品弄》

2.《弄》

3.《倾盃乐》

4.《又慢曲子》

① 参见牛龙菲：《敦煌东汉元嘉二年五弦琴谱研究》，载《敦煌研究》1985 年第 2 期（总第 4 期）。

5.《又曲子》

6.《急曲子》

7.《又曲子》

8.《又慢曲子》

9.《急曲子》

10.《又慢曲子》

11.(佚名)

12.《倾盃乐》

13.《又慢曲子·西江月》

14.《又慢曲子》

15.《慢曲子·心事子》

16.《又慢曲子·伊州》

17.《又急曲子》

18.《水鼓子》

19.《急胡相问》

20.《长沙女引》

21.(佚名)

22.《撒金沙》

23.《营富》

24.《伊州》

25.《水鼓子》

敦煌乐史资料,在文献者,还有 P.3539《琵琶二十字谱表》。这是抄在本卷《三藏法师阇那崛多译》,即《佛本行集经·忧波离品次》背面的二十个谱字与一定弦制之琵琶指位的对照表。书作:

散打四声　一　小上

头指四声　　　七八

中指四声　几十匕Z

名指四声　　　丨尔

小指四声　　亅ㄥ之乜

敦煌乐史资料，在文献者，另有 P. 3719 本卷《尔雅白文》背面抄写的一段《浣溪沙》曲谱。

此外，在文献者，尚有《敦煌遗书总目索引·敦煌遗书散录·李氏鉴藏敦煌写本目录》著录的《琴谱》(0238 号)一卷，唯不详内容。

敦煌乐史资料，在文献者，除乐谱外，尚有“舞谱”[①]三卷六调。“三卷”是为：P. 3501、S. 5613、S. 5643。“六调”是为：《遐方远》、《南歌子》、《南乡子》、《双燕子》、《浣溪沙》、《凤归云》。此不详述。

除乐谱、“舞谱”外，敦煌乐史资料在文献者尚有 S. 0610《新集时用要字壹仟叁佰言·音乐部》(原卷共分《仪部》、《衣服部》、《音乐部》三部)。《音乐部》共集以下诸字：

琵 琶 筝 笛 箜 篌 觱 篥 竽 笙 笳 箫 钟 铃 磬 铎 埙 篪 弹 挑 弦 剔 拨 掬 拍 琴 瑟 鼓 角 吹 嬴 赞 咏 讽 诵 歌 舞 叫 嗄 謸 诃

与此相类似的有 S. 6208《新商略古今字样提其时要并行俗释》(上、下卷)。其《上卷》中亦有《音乐部》，集有以下诸字：

琵 琶 琴 瑟 箜 篌 方 响 钹 拍 板 击 筑

与此相类似的还有 P. 2578《开蒙要训》一卷。其中有以下诸句：

嚥(薷)会嘉(加)宾，奏设伎乐，酣(甘)饮酒，劝酌酬酲(程)，讽(风)诵吟咏(永)，吼蹤(从)横，喧歌儛(武)，闹动音声，琵琶鼓角，琴(吟)瑟(虱)箫(逍)筝(争)，箜(空)篌(侯)筚(必)篥，筑(竹)磬(庆)笛笙(生)。[②]

---

① 任二北先生：《敦煌曲初探·舞容一得》(上海文艺联合出版社，1954 年第 11 版，第 145 页)一文 说：“‘舞谱’二字，乃刘书(陇非按：指《敦煌掇琐》)在目录内之拟名也，兹姑沿用之。唐人原称如何，尚俟考。”按：此说诚是，不应轻易放过。故本书内“舞谱”二字，均加引号。

② 括弧里的字是原卷音注。

此外，北图生字二十五号《诸杂字一本》，也是同类的资料。其中，如下诸字与乐舞有关：

……拍板、鼓（皷）子、鞭棒（捧）……併刀、弄口号、作语、急缓……拍板、子……（见《敦煌杂录》）①

又据王克芬、席臻贯介绍，S.2440卷背面亦抄写了一段《"队仗"歌舞词文》②。

此外，散见于敦煌遗书——经、史、子、集、释典、道藏、变文、俗曲等卷子中有关音乐的史料，更是无计其数，无法一一详说细述。

敦煌乐史资料，在形象者，有以下三个部分：（1）492个洞窟之总计约4.5万余平方米的壁画；（2）敦煌藏经洞所出之"敦煌遗画"③，据已发表资料，其中斯坦因劫取部分共536幅，伯希和劫取部分共216幅；（3）敦煌第437窟中心龛柱正面（东向）上部残存的伎乐天人影塑。古代音乐生活，以及乐人、舞伎、乐队、乐器，在其中有极其生动丰富的反映。

特别弥足珍贵的是，敦煌莫高窟壁画，上迄十六国时期，下至宋、元、明、清，连绵延续达千年之久。这种时间上的连绵延续，使其空间的留影写真，具有举世无双的史学价值。观摩玩味敦煌莫高窟壁画，一种明晰的"历史感"油然而生。众多的乐史图像资料，在历史长河的时间序列中，充分显露了它所贮存之信息的深层含意。

二、敦煌乐史资料之一般价值

音乐是听觉的艺术。音乐史之理想的研究对象是音乐声响。然而遗憾的是，在1877年秋季爱迪生发明世界上第一架留声机之前，音乐史上绝无声响资料可言；在公元之前，亦无贮存音乐声响信息的乐谱资料可言。

---

① 括弧里的字是原卷通假字、错字。

② 见王克芬向1983年全国敦煌学讨论会提交的论文《从敦煌壁画、龙门唐窟石雕及墓室俑画等文物探索唐代舞蹈的特点》，及《音乐研究》1983年第3期席臻贯的《〈佛本行集经·忧波离品次〉琵琶谱符号考》一文。

③ 此"敦煌遗画"一名，系由敦煌文物研究所张德明先生提出。

又因音乐是抽象的艺术。即使像中国古代之“乐舞”，明显地带有视觉艺术——舞蹈的成分，也不适于用文字来记录描述。因此，在完备的记谱方法产生之前，以及录音技术产生之前的乐史，曾经被人夸张地称之为“无对象的历史”。

其实，乐史的研究对象，即乐史资料，并不仅是“声响”、“乐谱”。乐史资料，计有以下六个方面——

1. 乐声

2. 乐谱

3. 乐器

4. 乐典

5. 乐像

6. 乐俗

“乐声”，是第一等级的乐史资料。没有声响的乐史，真可称之为“哑巴音乐史”。

“乐谱”，是第二等级的乐史资料。有了记谱法，便可使生生不已的音乐声响，凝结转化为逻辑严密之信息符号。有了古代乐谱，便有了将前人创造的音乐作品复原成为活的音乐声响的文献依据。音乐史家之所以特别看重古谱，正是为此。

“乐器”，是第三等级的乐史资料。乐器，是乐史的标尺，是乐史的“化石”。至少，我们可以据古代乐器来了解先民音乐艺术之物质材料——乐声的消息。

“乐典”，是第四等级的乐史资料。尽管在典籍浩如烟海的中国，历来有崇尚文献的心理。但就音乐艺术的特性而言，我们完全有理由对音乐文献的重要性大大打个折扣。

“乐像”，是第五等级的乐史资料。形象资料虽然有其生动的品质，但如果没有乐声、乐谱、乐器、乐典以及乐俗资料参照，它只能作为一个默证，而无雄辩的可能。更何况图像的漫漶、画法的粗率、雕塑的残损、制造的简

略，往往降低了其史料的价值。

“乐俗”，是第六等级的乐史资料。其现世的实践性，使其成为极好的旁证材料。但因渊源难以追溯，又使其不能作为历史的确证。

以上是仅就这六个等级之乐史资料本身的性质比较而言。如果把它们放在历史之时间序列中考察，其价值意义，又和以上分析有所不同。

人类之文明，参照《第三次浪潮》的作者托夫勒（Alvin Toffler）的分期，大致可分为四个段落——

（1）渔猎游牧文明；

（2）农业定居文明；

（3）工业机械文明；

（4）弱电信息文明。

今存之上述六个等级的乐史资料，与人类文明之四个分期对应的分布情况，大致是如下表所示：

	乐声	乐谱	乐器	乐典	乐像	乐　俗
渔猎游戏	无	无	有	无	有	有年代无考之传说。
农业定居	无	有	有	有	有	有年代可考之记载。
工业机械	有	有	有	有	有	有录音、摄影资料，但此前乐俗已经开始消亡。
弱电信息	有	有	有	有	有	有录音、摄影、录像资料，然而此前尤其是工业机械时期之前的乐俗大多已经开始或者完全消亡。

从以上图表可以看出：贯穿整个音乐历史的，只有乐器、乐像两项乐史资料。乐器，是由生产工具演变而来。犹如生产工具是人类社会历史的

"标尺"一样,乐器也是音乐艺术历史的"标尺"。然而,就乐器和乐像两项乐史资料比较而言,传世的以及出土的古乐器实物往往有所残缺,而形象资料则较为完备。研究乐史,特别是研究乐器史的学人之所以重视乐史形象资料的原因,正在于此。

乐史之形象资料,揭示了许多史籍语焉不详的细节,弥补了乐声、乐谱、乐器、乐典资料的不足。它往往可以证史、补史,打开我们的思路,使我们对过去曾经忽略而未加重视,甚至误解了的典籍文字,产生全新的认识。其时间的连续性,则使我们梳理全部乐史脉络的企图有了得以实现的可能。

敦煌文物、文献中,既有迄今发现之年代最早的元嘉二年(公元152年)东汉简牍乐谱残片,又有年代较早的唐代抄本乐谱,还有关于古代音乐生活、乐人、舞伎、乐队、乐器的许多文字记载,更见之以无量数之连绵千年之久的关于古代乐史的形象资料,它在中国、乃至世界乐史研究方面的价值,已是不言而喻的事情。

三、敦煌乐史资料之特殊价值

敦煌乐史资料的历史价值,又因其地理的位置而倍增。

在中国乐史上,自远古至今,"西音"一直领导着潮流。

早在公元前1600年之先,这里便存在着以玉门火烧沟出土之夏代陶埙为代表的高度发达的音乐文化。它"纪之以三"(把一个八度分为三个连续大三度)的乐制,早载于周代典籍《国语》;由它而来的"宫、曾"纯律大三度音列,犹存于曾侯乙墓乐钟。

降至春秋,《雅》声大作。这《雅》声,也是中国西部之乐。除《雅》声外,《国风》之中,《秦风》因其发达,而有特殊的地位。此正如《左传》"襄公二十九年"记载之季札语所说:

> 为之歌《秦》。曰:"此之谓夏声。夫能夏则大,大之至也,其周之旧乎?"

秦汉以来,"西音"与"南音"结合。("南音",即楚汉之音,其中亦含

有自夏至殷,楚人承之的“西音”之乐。)降之魏晋,在陇右河西之地,形成了一个彪炳显赫的地方性乐舞流派——“西凉乐”。隋一开国,“西凉乐”便被尊崇为“国伎”。李唐王朝,也十分看重这优雅妙绝的“西音”。唐·郑启《开元传信记》说:

西凉州俗好音乐。

南宋·郑樵《通志》更极言:

凡是清歌妙舞,未有不从西出者。

“清歌妙舞,多出两凉”[①]。“国家之乐,本在酒泉”[②]。“唐时唯西音最盛”[③]。直至有清一代,“高调依然在五凉”[④]。原为“甘肃调”的“西秦之腔”、“古调独弹”[⑤],堪称“梆子腔”之冠。这“西秦腔”的曲调“西皮”[⑥],后来又有所发展,成为京剧曲调之重要组成部分。任二北先生曾说:

尤其唐调,至两宋词乐中,隐而不见,伏流于民间,及金元明清之曲乐中始又显露,初不止一调(陇菲按:指《柳青娘》)为然,共故何在,殊可研究?[⑦]

敦煌乐史资料,正是作此一类专题研究的重要依据。

敦煌地处丝绸之路咽喉,中西交通孔道,东西音乐文明交流,在其文献文物中每每留影造型、叙录刻铭。古河西陇右之地,作为中国音乐文明的源头之一,作为楚汉音乐文明的传存重镇,作为华夏之声西被的前沿,作为西域文明东渐的首站,在敦煌文献文物中多有所反映。

《穆天子传》载,早在周穆王时代,华夏音乐便已传入西域之地(其实,

---

① 清徐养源:《律吕臆说·俗乐论一》。

② 敦煌遗书 P.2718《茶酒论》。

③ 清徐养源:《律吕臆说·俗乐论一》。

④ 清张澍:《凉州葡萄酒》诗。

⑤ 鲁迅先生 1924 年给西安易俗社的题词。

⑥ 甘肃乐人至今仍把陇南影子腔的曲牌称作“皮儿”、“瓢儿”。

⑦ 《敦煌曲初探》,上海文艺联合出版社,1954 年,第 37 页。

恐不止于此上限)。《穆天子传》说：

天子休于玄池之上，乃奏广乐，三日而终。

当时，使用的乐器已有“琴、瑟、笙、竽、龠、篴、莞、簧”。这些乐器传入西域，便对西域音乐产生了深远的影响。如其中的“篴”——一种以芦叶、芦管制成的古笛，“莞”——管，便成了后来龟兹筚篥的前身。此以芦叶为哨，以竹胴作管的龟兹筚篥，在敦煌壁画中凡所多见。

到了春秋、战国，以至秦汉、魏晋，秦地之民与西域之民的音乐文明交流更为广泛。值得特别提出的，有以下几件事情——

1. 埃及、巴比伦长颈琵琶——Nefer、Pandoura 的输入。此长颈琵琶经西亚、中亚之地辗转传入中国之后，中国秦地之民便以原先固有乐器的观念，将其称之为“弦鼗”。西晋·傅玄《琵琶赋序》说：

杜挚以为嬴秦之末，盖苦长城之役，百姓弦鼗而鼓之。

其所谓“弦鼗”者，原是秦地之民对于 Nefer、Pandoura 的称呼。Nefer、Pandoura，原是音槽张以兽皮，长颈无品，长颈一端插入音槽其中的便携式弹弦乐器。此 Nefer、Pandoura 传入秦地之后，原有“播鼗”传统的秦地之民，便将其称之为“弦鼗”[1]。“弦鼗”一器，魏晋隋唐乐人又俗称其为“秦汉子”，今谓之“三弦”。此器，亦常见于敦煌壁画之中。

2. 中国“鼗鼓”的输出。有柄而带双耳式小槌的“鼗鼓”，原是属于中国“珥两鱼”[2]、“珥两蛇”[3]远古神话系统的法器，后来又成为夏、商、周三代的礼器，汉代承之，是为楚汉音乐文明的代表性乐器之一。此具有双耳式小槌的带柄小鼓，至今仍是萨满教和藏传密教的法器。经古凉州之地传

---

① 本书 1984 年完稿之后，见 1985 年第 2 期《中国音乐》所载张伯瑜文《“弦鼗”一词的说明》称：“分析其句法，弦鼗二字并非一词，而‘鼗’应是一名词，‘弦’是一动词。意为把弦置于鼗上之义。”张伯瑜此说，把常任侠先生在 1980 年第 2 期《音乐研究》所载之文章《汉唐间西域音乐的东渐》中所谓“在柄上张弦，达于鼓面，弹以作声，所以叫弦鼗”的说法，作了进一步的解释。此说颇合我意，特此记之。

② 见西安半坡人面鱼纹陶盆。

③ 语出《山海经》。

入西域之后，它还深入到中亚、西亚之地的人民生活之中。如郭义恭的《广志》便说：

罽宾大狗大如驴，赤色，数里摇鼗以呼之。

鼗鼓，在汉代有与排箫一起由一人兼奏之的传统。此鼗鼓与排箫兼奏之的传统，在龟兹之地演变为鼗鼓与鸡娄鼓一起由一人兼奏之的新俗。需要特别加以说明的是：在龟兹之地发生之鼗鼓与鸡娄鼓一起由一人兼奏的方法，鼗鼓一般是由右手拨奏，而鸡娄鼓一般是夹持于左臂腋窝之下由左手或右手击奏的。此鸡娄鼓左臂腋窝之下的乐器夹持方法，与1957年成都天回山三号崖墓石棺中出土之东汉光和七年（A. D184）说唱陶俑以左臂将鼓夹持于腋窝之下的方法一脉相承，充分显示了其中的渊源流变关系。此在龟兹乐人中产生的"拨鼗兼击鸡娄鼓"的新俗，后来成为李唐时代的惯例。[①]这种情形，在敦煌壁画中也多有反映。

3."鼓角横吹"之乐和"大曲"的产生。史称：

鼓吹，未知其始也。汉班壹雄朔野而有之也。鸣笳以和箫声，以和八音也。[②]

汉·班壹是在秦末迁至"楼烦"的。他将中原军乐"短箫饶歌"和西域音乐"鸣笳"结合起来，创立了世界乐史上一种新型的军乐队组织形式——"旌旗鼓吹"。此"旌旗鼓吹"之乐，后来又因张骞的出使西域，而回授返输中原。《晋书·乐志》载：

横吹有双角，即胡乐也。张博望入西域，传其法于西京，唯得《摩诃兜勒》一曲，李延年因胡曲更造新声二十八解，乘舆以为武乐。

---

① 此说，日本林谦三氏在音乐出版社1962年2月版《东亚乐器考》第125页已经言及。我在《古乐发隐——嘉峪关魏晋墓室砖画乐器考证新一版》（甘肃人民出版社，1985年）第216页据林氏之说，又加以发挥。近见1987年第3期《中国音乐》载高德祥文《中国古代乐队中的指挥》称："直到西域的鸡娄鼓传入内地之后，中国乐人才改为鼗与鸡娄鼓兼奏之法。"此说不确，实际上此法是在"西域"而不是在"内地"产生。

② 刘瓛：《定军礼》，见《乐府诗集·卷十六〈鼓吹曲辞〉注》。

《摩诃兜勒》者,是为大曲之名。这是中原音乐与西域音乐结合而在中国“楼烦”之地的产物,并非从天竺传入。《摩柯兜勒》在深受西亚、南亚和中原内地文明多重影响的中亚文明区产生,其名即由梵艾 Mak(摩诃)——“大”,和阿尔泰语系突厥语族之蒙古语 dor(兜勒)——“歌曲”[①]二词组合而成。此“摩诃兜勒”——“大曲”,是当能歌善舞之西域兄弟民族,由游牧迁徙转入农耕定居生活后产生的曲式。它吸收了汉族音乐文明,保持了中国古代之“广乐”长夜乐饮乐思连绵不断,如春蚕吐丝、如金线织锦的线性飞动之美,又融合了西域兄弟民族集体欢舞舞姿奔放热情,如雄鹰展翅、如羚羊腾跃的刚劲强健之力;二者之结合,才是所谓“大曲”。今之“木卡姆”,正是“大曲”流亚遗风。“旌旗鼓吹”之乐,在敦煌壁画中存有宏大绚丽的画面。“摩诃兜勒”式的“宴乐歌舞”,在敦煌壁画中也不乏栩栩如生的描绘。

4. 龟兹长颈直项五弦无品柱琵琶——“秦汉”的创造。汉之西域,三十六国内附,楚汉文明深泽其地。龟兹之国,汉化尤深。其歌舞伎乐,当年虽蒙“非驴非马”[②]之讥,后来则获“特善诸国”[③]之誉。吕光由龟兹带回的乐舞,后来被称作“秦汉乐”[④],便深刻地揭示了此中的历史内涵。深受汉文明影响,由先秦“击筑”,以及汉五弦之琴演化而来的龟兹民族乐器——“龟兹秦汉琵琶”,即长颈直项五弦无品柱“胡琴”琵琶,至今仍留影于敦煌石窟壁上。

5. “汉魏阮咸琵琶” 的西被与 “碎叶曲项琵琶”的回授。汉晋之时,由

---

① 此解,蒙关也维先生见告。此语,至今仍保留在东部裕固族和西部蒙古族语言之中。

② 参见《汉书·西域传》。陇菲按:阴法鲁先生在 1990 年第 3 期《音乐研究》所载《丝路管弦话古今—— 读〈丝绸之路的音乐文化〉》一文中说:周菁葆书“通过龟兹(今新疆库车)音乐与阿拉伯音乐的比较,指出阿拉伯音乐的兴起是在公元 7 世纪,而龟兹乐从 4 世纪已进入兴盛时期,一经比较,则所谓龟兹乐源于阿拉伯音乐之说便难以成立了”。而我则要强调指出,早在公元之前中国中原音乐便已高度发达,且给龟兹乐以重大影响。

③ 语出《大唐西域记》。

④ 参见《隋书·音乐志》。

中国乐人发明创制的“汉魏阮咸琵琶”——四弦十二柱之长颈琵琶传入西域。受其影响，后在西突厥建牙之所“碎叶”，产生了一种短颈曲项四弦四柱琵琶。这种“碎叶曲项琵琶”，其四弦四柱，弦制柱制正相当于“汉魏阮咸琵琶”中隔的音位柱制。这种属于“西国龟兹”之部的乐器，显系“汉魏阮咸琵琶”变体，它与“华夏旧器”的异同之点，可从敦煌壁画中得到清楚的认识。

6.“竖箜篌”、“维那”（“凤首箜篌”）、“梵贝”的行踪。由中亚一路东渐的波斯乐器“竖箜篌”（原称 Harp），至中亚之地，才有了从中国“坎侯”之名的 Chang、Cank 一名，中国中原乐人称其为“竖箜篌”。此器，在中国早已绝迹，却在敦煌壁画中留下了它东渐中原的最初行踪。古印度乐器 Vina，在龟兹之地尚保留了早先的原型（状如猎弓，附有音槽）。此原型的 Vina，又有其变体，是为弦数较少的角型竖琴 Vina。这种乐器，在今日缅甸仍有遗存，名之为 Tsuan，译为“弯琴”。隋唐人称之为“凤首箜篌”。这种乐器，在中印两地，皆已消亡，却留影存形于敦煌壁画之上。“梵贝”又称“法螺”，是佛教的法器，也是天竺乐的特性乐器，其器在今日中国，已由乐器蜕化为音响信号工具，是为“螺号”。但在敦煌壁画中，仍可见到鼓腮歪嘴吹奏其器的乐师形象。

7. 敦煌所处的特殊地域，使其壁画成为了解古代龟兹、高昌、康国、安国、疏勒之乐的重要史料。古代西域诸国，鼓乐特别发送，隋唐乐书所载，有“毛员”、“都昙”、“鸡娄”、“侯提”、“羯鼓”、“揩鼓”诸名。这些乐器之中，“毛员”、“都昙”二鼓，与“腰鼓”的区别，前有“无从质证而分名之”①的感觉，经研究敦煌壁画中的大最鼓乐材料，便清楚地看到了其中的差异。又如“侯提鼓”一名，向未有人指出与之相应的图像，也是在排比敦煌壁画中大量鼓乐资料的过程中，找到了与之相应的图像（即后世称之为“行鼓”的）。

---

① 语出清肖雄：《西疆杂述诗 · 乐器（注）》。

8. 敦煌地处河西陇右之地，古代楚汉音乐文明在此地的传存延续，在其壁画中留下了珍贵的记录。西凉乐是传存楚汉音乐文明而又有所发展的隋唐时凉州之地的地方性乐舞流派。西凉乐之特性乐器有“义觜笛”一名。此称之为“义觜笛”的乐器，又为高丽乐所用。由于此器早已佚失亡绝，今人此前并不明其形制。后在普查敦煌壁画乐史资料的过程中，发现了此器的图像资料，才知道所谓“义觜笛”者，原是一种带有附加管装置——“义觜”的横吹之笛。此“义觜笛”由于有此附加管装置，故能发出较一般横笛为低的筒音。这是目前发现之世界乐器史上最早的具有附加管装置的吹管乐器。

9. 敦煌榆林窟第10窟西壁上方绘有目前年代最早的二胡图像。它对中国乃至世界弓擦弦鸣乐器的产生、发展、流变、传播的研究，都有弥足珍贵的史料价值。

10. 此外，敦煌早期壁画中，还保留着一些远古乐器之巫术、法器的蛛丝马迹。比如敦煌莫高窟西魏249窟窟顶复斗西披左上方雷神旋转的十二面连鼓，就可以与同类模拟风雷之声的牛吼器、挥旋镖、雷杖连类参观。以文化人类学、民族音乐学的视角观之，雷鼓的旋转，不过是牛吼器、挥旋镖、雷杖之类法器挥旋作响之演奏方法的遗亚而已。

凡此种种，充分地说明了敦煌壁画具有无可比拟的乐史资料价值。它已经为世人注目，且必日甚。

四、敦煌乐史资料之研究概况

敦煌乐史资料的研究，在文献者，目前唯古代乐谱、舞谱较为引人注目。

1938年，日本人林谦三、平出久雄在日本《月刊乐谱》1938年第29卷第1期上发表了《琵琶古谱研究》的论文，开始涉及了敦煌所出的唐传五代抄本乐谱。林谦三后在1955年又说：

> 这乐谱早已有法国以及欧美或中国的学者，看到了此谱而加以

研究的[①]。

林谦三所说的"中国学者",系指任二北先生。任二北先生在其1954年发表的《敦煌曲初探》一书中,对敦煌所出古谱(P.3808)作了初步的探讨。任二北先生于此谱曲名,考证堪称详密,但译谱方面,却未能通。故任二北先生大声疾呼:

> 对于此项残谱……国人应本爱国热忱,力求通解,务着先鞭,不可再落人后。[②]

然而遗憾的是,当时并无中国音乐家像任二北先生所期望的那样:"努力钻研,或竟先我而通,摹拟表演,张皇于世。"[③]中国音乐家于此一端,在当时仍处于"自侮人侮,分判不清,又将何以堪"[④]的境地。

任二北先生作此呼吁的一年之后,日本人林谦三用英文在1955年12月《奈良学艺大学纪要》第5卷第1号上发表了《中国敦煌古代琵琶谱的研究》,并公布了全部五线谱的译谱。虽然他的译谱节奏不明,定弦亦系假设推论,但在当时历史条件下,已实属难能可贵。林谦三的这篇论文,后经增订,于1957年由我国音乐史家潘怀素先生译成中文,题《敦煌琵琶谱的解读研究》,并由上海音乐出版社出版。唯印数太少,仅止960册。故,知者甚鲜。

1964年,杨荫浏著《中国古代音乐史稿》上、下两册由音乐出版社出版。杨先生认为:

> 敦煌出现的后唐明宗长兴四年(933年)所写的唐代乐谱,就是属于工尺谱的体系。宋人称这种工尺谱为"燕乐半字谱",是当时教坊中间通用的一种记谱符号。[⑤]

---

① 林谦三:《敦煌琵琶谱的解读研究》,潘怀素译,上海音乐出版社,1957年,第33页。

② 任二北:《敦煌曲初探》,上海文艺联合出版社,1954年,第142页。

③ 同上。

④ 同上。

⑤ 见该书第270页。

杨先生还说：

> (这)很可能就是教坊筚篥上所用的工尺谱。①

同年，林谦三在其《正仓院乐器之研究》一节，以及发表于《奈良学艺大学纪要》1964年第12卷上的论文《琵琶谱新考——专论琵琶记谱和演奏法的变迁》中，首次强调了P.3539卷标示二十谱字之某种特定弦制琵琶位的重要意义。1969年，林谦三又在其《雅乐——古乐谱的解读》一书中发表了新的论文《敦煌琵琶谱的解读》。此文直至1983年，才由陈应时先生译成中文，并发表于《中国音乐》1983年第2期上。

在此期间，日本人以及欧洲人关于日本所传与敦煌古谱同类谱式的其他古谱的研究工作也取得了较大的进展，此不详述。

任二北先生当年曾经说过：

> 愿海内明达得见林译者，参考审定，终有以此(陇菲按：指日本人近卫氏所藏石大娘传唐代五弦琵琶谱)通敦煌此谱，庶几我之遗产，我能整理，我先民既能有敦煌谱，今日我国不能有林谦三其人者乎?②

先生的殷切心情，跃然纸上！

1981年底及1982年，叶栋先生公布了其《敦煌曲谱研究》一文，并全部五线谱译谱及录音，终于打破了此项研究的沉寂局面。对于叶栋译谱的质疑、讨论，大大促进了敦煌曲谱的深入研究。这方面，另几篇较有分量的论文是：

> 陈应时：《解释敦煌曲谱的第一把钥匙——"琵琶二十谱字"介绍》，载《中国音乐》1982年第4期
>
> 陈应时：《评〈敦煌曲谱研究〉》，载《中国音乐》1983年第1期
>
> 应有勤、林友仁、孙克仁、夏飞云：《验证(敦煌曲谱)为唐琵琶谱》，载《音乐艺术》1983年第1期

---

① 见该书第270页。

② 任二北《敦煌曲初探》，上海文艺联合出版社，1954年，第460页。

陈应时:《论敦煌曲谱的琵琶定弦》,载《广州音乐学院学报》1983 年第 2 期

陈应时:《敦煌乐谱新解》,载《音乐艺术》1988 年第 1、2 期①

敦煌所出之"舞谱"(P.3501、S.5613、S.5643),早在 1925 年便由刘复先生在其《敦煌掇琐》中过录刊布。1938 年日本人神田喜一郎在其《敦煌秘籍留真》下卷,刊布了此三卷六调"舞谱"。同此一年,林谦三、平出久雄发表了论文《敦煌舞谱研究》。其后,林谦三又在《奈良学艺大学纪要》第 10 卷第 2 号上发表了《敦煌舞谱解读端绪》一文。1940 年中国人罗庸、叶玉华在《北京大学四十周年纪念论文集》(乙篇上)中发表了《唐人打令考·敦煌舞谱释词》一文。同一时期,还见之有冒广生《疚斋词论》一书中的《敦煌舞谱释词》一文,唯不详年代。1951 年,早年曾著《敦煌舞谱残佚探微》(载《新加坡南洋大学图书馆季刊》)一文的赵尊岳先生又发表了《敦煌舞谱详解》一文(载《1951 年香港大学学生会论文集》)。1954 年,任二北先生《敦煌曲初探》一书中,亦有《舞容一得》之章节论及此谱。1962 年,饶宗颐先生《敦煌舞谱校记》一文发表于《香港大学学生会金禧纪念论文集》上。同年,亦有赵泰先生之《敦煌舞谱残帙探微》发表在 1962 年第 12 期《州府》之上。1971 年,法国人戴密微和饶宗颐合著的《敦煌曲》在巴黎出版,书中亦论及此三卷六调舞谱。日本人水原渭江,是近年来于此研究用力尤勤的学人。1971 年,他在香港《词乐研究》上册中,发表了《法京所藏敦煌舞谱〈遐方远〉解读问题》一文;1976 年,他在《桔茂先生古稀纪念论文集》中发表了《法京所藏敦煌舞谱〈南歌子〉解读研究》一文;1980 年,他又在《大谷女子大学纪要第 15 号第 1 辑》上发表了《敦煌舞谱〈南乡子〉的解读》一文。然直至今日,对此仍有根本疑点的所谓敦煌"舞谱",国

① 有关于此的其他文献,可参考陈应时:《教煌曲谱研究实录初篇》(一)、(二)(载《阳关》1983 年第 3、4 期),《教煌曲谱研究实录初篇补遗》(载《阳关》1984 年第 3 期),《敦煌曲谱研究实录续篇》(载《中国敦煌吐鲁番学会研究通讯》(1986 年第 3 期)。

内一般乐舞史家仍“恝然置之,未尝介意”![1]

近年来,这种情况开始有了改变。1986年第1期《新疆艺术》上,见载有王克芬的《敦煌“舞谱”残卷探索》一文;1986年第4期《敦煌研究》上,见载有李正宇的《敦煌遗书中发现题年〈南歌子〉舞谱》一文;1987年第3期《中国音乐学》上,见载有席臻贯的《唐乐舞“绝书”片前文句读字义析疑——敦煌舞谱交叉研究之一》一文;1987年第4期及1988年第1期《敦煌研究》上,见载有柴剑虹的《敦煌舞谱的整理与分析》一文。这方面的研究已渐渐蔚为大观。

对敦煌乐史文献资料的研究,除上述P.3808、P.3539、P.3719卷之乐谱,P.3501、S.5613、S.5643卷之“舞谱”外,其余各项,仍是有待开发的处女地。S.0610、S.6208、P.2578卷之共三项的“乐部”诸字,庄壮同志已据《敦煌遗书总目索引》之线索查阅原卷缩微胶卷,将S.0610、S.6208卷之两项在其《敦煌音乐》[2]一文中加以过录介绍,[3]笔者也做过一些注释、训诂的工作,并于1983年9月5日在兰州大学历史系敦煌学研究室举办的“敦煌学讲习班”上予以公布。对于S.2440卷背面抄写的《队仗歌舞词文》,目前除王克芬、席臻贯同志的介绍外,尚未有更深入的研究。至于敦煌文物研究所所藏之东汉元嘉二年汉简乐谱残片,最早加以注意的是敦煌文物研究所的李正宇同志,笔者初步研究之后,已将此东汉木简乐谱试译为现代乐谱。[4]

在敦煌遗书中其他与古代音乐生活有关的文献,散见于总计达数万卷的各卷之中。对它们的料理,已有各科专家结合自己的专题着手进行。这项工作,目前成绩甚微。今后须待乐史专家从乐学的角度入手普查整

---

① 语出任二北:《敦煌曲初探》,上海文艺联合出版社,1954年,第143页。

② 连载于《阳关》1982年第3期至1983年第4期。

③ P.2578卷之《开蒙要训》中乐部诸字,已见《敦煌掇琐》。

④ 参见牛龙菲:《敦煌东汉元嘉二年五弦琴谱研究》,载《敦煌研究》1985年第2期(总第4期)。

理，综合诸学科成绩加以专门的辑录研究，才能有所建树。陈垣曾说："国人治学，罕具通识。"在历来有"乐奴舞伎"之传统背景，今日又"重技轻艺"的中国乐坛，更罕具略具通识的乐学达人。这是中国音乐史界应加以反省，力图补救，并期待于来者的大端。

对于敦煌壁画乐舞历史形象资料的研究，先前虽也有伯希和、勒可克、林谦三等人涉及，但作专题研究的学人之中，当首推日本人岸边成雄。他在1939年便发表了专题论文《南北朝隋唐时代的河西音乐——关于西凉乐与胡部新声》、《出现在敦煌壁画的音乐资料——尤其与河西地方音乐的关系》。从那时的论文，直到1982年他的新著《古代丝绸之路的音乐》，他一直高度评价敦煌、库车（古龟兹）等地的乐史图像资料。

新中国建立始初，中国一些有远见卓识的乐舞史专家，便开始了对敦煌乐舞历史资料的研究。1951年蓝玉崧先生于中国民族音乐研究所油印刊行了专题论文《敦煌壁画音乐资料提要》。同年，阴法鲁先生也在《文物参考资料》1951年2卷4期上发表了《从敦煌壁画论唐代的音乐和舞蹈》一文。从50年代起，中国音乐研究所开始编辑出版《中国音乐史参考图片》，至1964年，已出至第九期。其中，收有不少敦煌壁画乐史图像资料。

50年代中期，欧阳予倩、阴法鲁先生等人，带领一批同志，开始从事舞蹈史的研究。他们的工作，虽在特定的历史条件下后来有所中断，但1976年以后，阴法鲁先生以及董锡玖、王克芬、刘恩伯等人便发表了一系列运用敦煌壁画史料来解决舞蹈史问题的专论专著。如：

阴法鲁：《敦煌乐舞资料的历史背景》，载《中国史研究》1980年第3期

欧阳予倩主编：《唐代舞蹈》，上海文艺出版社，1980年

吴曼英等：《敦煌舞姿》，上海文艺出版社，1980年

王克芬：《中国舞蹈史话》，人民音乐出版社，1980年

孙景琛等：《中国历代舞姿》，上海文艺出版社，1982年

这些专论和专著，都涉及了中国古代乐史的有关问题。

关于敦煌所出乐史资料的研究,正方兴未艾。本书(《敦煌壁画乐史资料总录与研究》)即是作者长期注目于此的初步成果。[①]

(二) 著作目录与提要

陇菲(牛龙菲).嘉峪关魏晋墓砖壁画乐器考.兰州:甘肃人民出版社,1981

本书是新中国成立以来第一本断代音乐图像学专著,全书分长笛考、凤首箜篌考、卧箜篌考、阮咸考等四章,考证论述了嘉峪关出土之魏晋墓砖壁画所绘乐器的史学价值,并对中国古代音乐史、乐器发展史、乐律沿革史、中外文明交流史的一系列问题提出了自己的独到见解。

庄壮.敦煌石窟音乐.兰州:甘肃人民出版社,1984

本书辑录了敦煌石窟中的音乐史料,并做了简要的论述与分析。全书分中原西域音乐艺术的交流和壁画伎乐图像、壁画中所见的乐器乐舞图像、敦煌卷子中的音乐记载、历代洞窟伎乐盛况四个部分。书前附有敦煌曲谱、敦煌乐舞壁画之55幅黑白照片。

冯裴.龟兹乐舞壁画.乌鲁木齐:新疆人民出版社,1984

本书图片均出自今新疆库车县及附近的克孜尔千佛洞、库木吐拉千佛洞和森木赛木千佛洞的古代壁画。书中的伎乐图、乐舞百戏及疑为舞蹈姿态的壁画共一百余幅,都是东汉至隋唐时期的作品。

① 此文作为本书《代序》之前,已经先行发表于乌鲁木齐《新疆艺术》1984年第5、6期;《丝绸之路乐舞艺术》,新疆人民出版社,1985年,第355—370页;《丝绸之路文献叙录》(摘要),兰州大学出版社,1989年,第603—604页。

陇菲(牛龙菲). 古乐发隐——嘉峪关魏晋墓室砖画乐器考证. 兰州:甘肃人民出版社,1985

本书是在作者《嘉峪关魏晋墓砖壁画乐器考》的基础上加以引申而成,分为卧箜篌——古琴考、阮咸——琵琶考、长笛——筚篥考、凤首箜篌——竖箜篌考等四章。书中对嘉峪关魏晋墓室砖画所绘乐器进行了进一步深入的考证研究,展开讨论了前一书中提出的诸多问题,并首次提出"华夏音乐文明早在秦汉就西被中亚,并于魏晋隋唐之后再度回授中原"的"音乐文明回授说"。

袁炳昌,毛继增主编. 中国少数民族乐器志. 北京:新世界出版社,1986

本书为中国少数民族乐器的资料性志述,全书共介绍了 503 件乐器,每件乐器都有相应的图片,并简要说明了其形制、定弦、功用等等,谱例均为五线谱。书末附有少数民族简介、中国少数民族乐器分类索引、中国少数民族乐器汉语拼音索引。

中国音乐研究所. 中国音乐史参考图片(1—10 辑). 北京:人民音乐出版社,1954

刘东升,胡传藩,胡彦久. 中国乐器图志. 北京:轻工业出版社,1987

本书是新中国成立以来第一部大型乐器图录,共介绍乐器 269 件,全书有总论、分论、古代乐器、现代乐器、中国乐器大事年表等几个部分。书中对每种乐器的历史沿革、形制、用途都做了简明的论述,每件乐器都附有黑白图片,少量乐器有彩色图片。此外,还说明了部分珍贵乐器的收藏地点。

中国艺术研究院音乐研究所. 中国音乐史图鉴. 北京:人民音乐出版社,1988

本书是以音研所三十余年积累的图像资料为基础编撰而成之图文并茂的中国音乐史。全书以历史时间为序分为四个部分:远古至战国、秦汉至南北朝、隋唐五代、宋元明清。书末附有本书所用500多幅图片的目录,另附有一册10多页的英文索引。本书装帧精美,具有一定的资料、收藏价值。

赵沨主编. 中国乐器. 北京:现代出版社,1991

本书是联合国教科文组织之国际音理会项目“音乐宇宙——一部历史”中亚洲卷的中国附卷之一。本书分别论说了古遗存中所见乐器和现存乐器,然后逐一介绍各个乐器的产地、名称、出处、尺寸、音域以及演奏形式。共附图218幅,除个别黑白图片外,大多为彩色图片。主编赵沨根据这些资料,以《从古遗存中所见的中国乐器看中国音乐史的发展轮廓》为题,将音乐考古学和音乐图像学的方法综而合之,论述了自己对于中国音乐史发展脉络的见解。

陇菲(牛龙菲). 敦煌壁画乐史资料总录与研究. 兰州:敦煌文艺出版社,1991

本书为敦煌壁画乐史资料之音乐图像学专著,1992年荣获第六届“中国图书奖”。重点为古代乐器、乐舞考证。上卷《总录》,以表格形式分9项(时代 、窟号、主题、类型等)、14个时代(资料绘塑时代)辑录了5000多

条资料,并利用特别设计的电脑检索程序对其进行分析整理;下卷《研究》,作者创造性地运用了“乐声、乐谱、乐器、乐典、乐像、乐俗”等6项乐史资料综合研究的“乐史丛证法”,在“乐器”和“乐舞”上下两篇中对一系列专题进行了深入讨论,提出了一系列独到见解。

刘东升主编. 中国乐器图鉴. 济南:山东教育出版社,1992

本书为中国乐器的资料性图录。全书收录各族古今乐器及演奏图像共计770余帧,有古代和现代乐器240多件,分打击乐器、吹奏乐器、弹拨乐器、拉弦乐器、击弦乐器、口簧乐器等六类,现代乐器大多附有著名演奏家的演奏写真。另外,书中还有中国传统乐种简介、中国民族乐团简介、中国民族乐器厂及制作师简介、中国主要古代乐器及演奏图像挖掘地点概览。另附图片目录、乐器分类索引和汉语拼音索引。此书有很多珍贵文物图片,印装精美,具有观赏、资料和收藏价值。

金家翔. 中国古代乐器百图. 合肥:安徽美术出版社,1995

这是一本通俗性的中国古代乐器图案集,旨在为美术、音乐及文物爱好者提供一些乐器形象资料。编绘者根据典籍、壁画、绘画、画像砖中的图像,绘制了200多幅中国古代乐人、乐器、乐俗的白描图,并附有乐器渊源、流行年代、发展沿革的百字短文。图中的服饰、道具尽可能做到有据可考,并标有年代。

应有勤. 中国民族乐器图卷. 上海:上海音乐出版社,1997

本书是介绍中国常见民族乐器的活页图片集。全书为50张对折活页,分彩图和文字介绍两部分,使用繁体中文、英文、日文三种文字简明扼

要地说明乐器的出土地、材质和渊源等等。全书共列乐器50种，分别为：吹管乐器11种、拉弦乐器12种、弹拨乐器13种、打击乐器14种。图片大小统一，印刷清晰。

中国艺术研究院音乐研究所，北京古琴研究会. 中国古琴珍萃. 北京：紫禁城出版社，1998

本书以图录为主，共展示历代遗存珍贵古琴109架。总论中分四个部分，分别介绍了古琴的产生、发展、制造工艺以及鉴赏方法。按其样式分类，图片分别展示了每架琴的正面、反面、局部的题款、琴名、印章、额、尾、断纹等等部位，而且附有简明文字以说明其年代、名称、产地。

〔日〕属启成著. 陈文甲译. 音乐史话. 北京：人民音乐出版社，1998

本书根据作者的《音乐历史图鉴》译出，详见下书提要。

〔日〕属启成著. 简明仁译. 图片音乐史. 台北：全音乐谱出版社有限公司，2001

本书以图片为主阐释欧洲音乐发展概况，在“古代”部分也涉及了部分亚洲国家。全书以历史时间为序编辑，分为古代、中世纪、文艺复兴时代、乐器的发达、巴罗克时代、古典主义、维也纳古典乐派、浪漫主义、印象主义、国民主义和现代。作者行文流畅，说明文字多限于标示，其间也穿插一些故事或古老传说。本书大量收集了除乐器实物以外雕塑、人物画像、曲谱、相关绘画等各个方面的照片。这些范围广泛的照片，从不同侧面反映了音乐事件、人物、当时的音乐演奏情景等等。此书系作者在旧著《音乐历史图鉴》基础上增补了一些内容的新版本，其中第10—11页有关中国

古代音乐的图片为已故台湾音乐学家李哲洋先生增补。

〔法〕**纳塔利·德高尔德著. 孟筱敏译. 西方的乐器**. 杭州:浙江教育出版社,1999

这是一本关于西方乐器史的通俗读物,以图片为主附以简明的文字说明。西方乐器史部分有史前时期、美索不达米亚时期、法老时期、圣经中的音乐、希腊时期等五个专题,乐器部分有弦乐器、吹奏乐器、打击乐器、管弦乐队四个专题。

吴钊. 追寻逝去的音乐踪迹——图说中国音乐史. 上海:东方出版社,1999

本书是以图像为主,文字为辅的音乐史专著 。全书分上中下三卷,每卷中又细分为十多节不等,详细图说了上至公元前八千年,下至清朝末年的中国古代音乐发展史。书中运用了很多珍贵图片资料,并加以分析说明。书末附有本书关键名词的汉语拼音索引、图片目录以及上古中国重要出土乐器测音数据。

修海林,王子初. 看得见的音乐——乐器. 上海:上海文艺出版社,2001

本书将乐器发展史按照不同历史时期分为新石器时期、夏商时期、西周时期、春秋战国时期、秦汉时期、魏晋南北朝时期、隋唐五代时期、宋元时期、明时期和清时期共十个分期,以图录的方式,对照文物照片,一一描述每一时期的典型乐器,概略说明了乐器的出土、来源、特点、测音。特别值得称道的是,本书中所介绍的古代乐器图像,有一些是新近的考古发现。

香港大学美术博物馆,香港大学音乐系,中国艺术研究院音乐研究所. 古乐风流——中国乐器. 内部出版,2001

香港大学美术博物馆,香港大学音乐系,中国艺术研究院音乐研究所. 古乐风流——中国乐谱、乐书、乐人. 内部出版,2001

这是为香港美术博物馆、香港大学音乐系与中国艺术研究院音乐研究所共同举办的音乐文化展览会出版的纪念性、说明书性的图录。《古乐风流——中国乐谱、乐书、乐人》中,"乐谱乐书"为第一部分,"乐人"为第二部分。在第一部分中介绍了包括《诗经》、《乐记》、《吕氏春秋》等103部著作。在第二部分"乐人"当中,共介绍从黄帝时期开始到近代的85位音乐家,按照所处年代的先后排列,将其生卒年月、所处时代的音乐特征以及他们所做出的贡献、作品等一一做了说明,这些音乐家中还包括一些当时的民间音乐艺人。《古乐风流——中国乐器》中介绍中国乐器共123件,这些乐器被分为体鸣乐器、膜鸣乐器、弦鸣乐器、气鸣乐器四大类。分别介绍了每种乐器的类型、所属民族、制作年代、收藏年代、乐器形制、演奏方法、功能。介绍文字多为标示性的,并有英文译文。所有乐器均为彩色实物照片。

敦煌研究院. 敦煌石窟全集·16·音乐画卷. 香港:香港商务印书馆,2002

本书是敦煌研究院《敦煌石窟全集》的音乐分卷,全书选用227幅敦煌壁画音乐图像,并辅以简要的文字说明,粗略介绍了敦煌壁画音乐图像的概貌,部分提供了弥足珍贵的敦煌壁画音乐图像资料。本书除了选刊一些敦煌壁画音乐图像之外,还有"敦煌曲谱"、"莫高窟壁画中伎乐天分类统计表"、"莫高窟壁画乐器统计表"等三则附录,以及"图版索引"、"敦煌石窟分布图"、"敦煌历史年表"等三个参考附件。

九、音乐声学

（一）论文部分

1.论文目录

李胜华.乐器定音评说.乐器,1900;4:27—28

额勒克斯著.铁民译.音乐的物理基础.音乐杂志,1928;第1卷第2号

额勒克斯著.铁民译.音乐的物理基础(续前).音乐杂志,1928;第1卷第3号

刘复.音律尺算法.音乐杂志,1928;第1卷第3号:13—19

杨没累.淮南子的乐律学.见:没累文存,1929;1—77

额勒克斯著.铁民译.音乐的物理基础(续前).音乐杂志,1929;第1卷第4号

额勒克斯著.铁民译.音乐的物理基础(续前).音乐杂志,1929;第1卷第5、6号合刊

杨没累.评王光祈论中国乐律并质田边尚雄.见:没累文存,1929;78—119

额勒克斯著.铁民译.音乐的物理基础(续前).音乐杂志,1930;第1卷第8号

张治.律数综论.音乐杂志,1930;第1卷第9、10号合刊

廖伯焜,未是草.音律之研究.音乐杂志,1930;第1卷第9、10号合刊

李世后.提琴研究.音乐杂志,1930;第1卷第9号

黄自.调性的表情.音乐杂志,1934;3:24—30

贺绿汀.音阶研究.音乐杂志,1934;3:30—39

杨荫浏.平均律算解.燕京学报,1937,第21期(油印)

王杏东.《史记·律书》的乐律学.山东大学学报,1957;2:150—170

柯政和译.管乐器的音响.乐器研究参考资料Ⅰ,1957;10—21
陈亦章译.夫鲁特(长笛)演变史.乐器研究参考资料Ⅰ,1957;22—33
陈亦章译.双簧管演变史.乐器研究参考资料Ⅱ,1957;19—28
柯政和译.关于测量钢琴音律的闪光音准仪的用法.乐器研究参考资料Ⅱ,1957;53—59
柯政和译.弦乐器音响.乐器研究参考资料Ⅱ,1957;8—18
柯政和译.钢琴调律法(一).乐器研究参考资料Ⅱ,1957;37—48
中央音乐学院民族音乐研究所调查小组.信阳战国楚国墓出土乐器初步调查记.文物参考资料,1958;1
钱非.笙的物理形态.音乐研究,1958;4:53—63
何芸,简其华,张淑珍.苗族的芦笙——中国兄弟民族乐器介绍.音乐研究,1958;4:53—63
杨荫浏.谈琵琶音律.见:民族音乐研究论文集(第3集),音乐出版社,1958;9—14
赵宋光.首调唱名法能否用来提高.中央音乐学院学报,1958;9
杨荫浏.信阳出土春秋编钟的音律.音乐研究,1959;1(总第7号):77—80
梁易.对《信阳出土春秋编钟的音律》的领会和疑问.音乐研究,1959;6:96—97
赵宋光.论五度相生调式体系(一)、(二).中央音乐学院学报,1959;5、6、7
杨荫浏.关于春秋编钟音律问题.音乐研究,1960;1:104
赵宋光.论五度相生调式体系(三)、(四).中央音乐学院学报,1960;8、9、10
北京乐器研究所森工研究所.木材声学性质的初步试验研究.乐器,1961;4:1—18
音响实验室.关于二胡音响测验中几个问题的小结.乐器,1961;4:29—34
柯政和译.小提琴弦的振动.乐器,1961;4:41—44
柯政和译.钢琴的音板.乐器,1961;4:65—72
车世光,张永续,徐亚英等.多个延迟声的音质评价试验.声学学报,1964;1:6—13
庄本立.中国音律之研究.见:中国音乐史论集(二),(台湾)中华文化事业社,

民国57年(1968年);1—99
朱起东. 如何校正铜管乐器演奏中的音准. 音乐艺术,1974;1:70—73
尤根梅耶尔著. 周传基译. 拉弦乐器的指向性及其在音乐厅中对管弦乐音响的效应. 乐器科技简讯,1974;4:23—34
伍牧. 音响名词中英文译名对照表. (台湾)音乐与音响,1974;13(7月号):161—165
邓世明. 理想的音响如何匹配. (台湾)音乐与音响,1974;13(7月号):23—31
骆光照. 谈黄钟. (台湾)音乐与音响,1974;15(9月号):66—66
方外. 音乐、乐音与噪音. (台湾)音乐与音响,1974;17(11月号):83—83
M. V. 马休,J. 柯胡特著. 周传基译. 小提琴共振的电子模拟. 乐器科技简讯,1975;1:32—39
A. C. 范 · 德 · 沃埃尔德著. 周传基译. 饶于安校. 供钢琴用的新的电子调音装置. 乐器科技简讯,1975;2:18—25
谭抒真,周泽华. 小提琴力学问题初步探讨. 乐器科技简讯,1975;3:15—23
银波. 空气柱振动. 乐器科技简讯,1975;3:29—30
饶于安. 膜振动. 乐器科技简讯,1975;4:33—34
骆光照. 我国传统音乐中一律义调名的解释(上)(下). (台湾)音乐与音响,1975;25(7月号):21—24/1975;26(8月号):103—107
饶于安. 棒振动. 乐器科技简讯,1976;1:36—37
饶于安. 板振动. 乐器科技简讯,1976;2:31—32 下转36
Horman H. Crowhurst著. 董崇选译. 我们的耳朵怎么听. (台湾)音乐与音响,1976;32(2月号):88—91
乐群. 为什么低音弦要采用缠弦. 乐器科技简讯,1976;2:34 转36
饶于安. 簧振动. 乐器科技简讯,1976;3:33—34
饶于安,吴琼. 提琴钢琴演奏中的物理学. 乐器科技简讯,1976;4:36—39
B. Jones著. 高音译. 柏林音乐厅是怎样设计的. (台湾)音乐与音响,1976;35(5月号):84—87
黄季左. 音乐物理学. (台湾)音乐与音响,1976;40(10月号):87—90

饶于安,吴琼.管乐器的设制使用原理及其与弦乐器的比较.乐器科技,1977;1、2.
莹星.几内亚的民间乐器.乐器科技,1977;1:54—58
〔美〕W.B.怀特著.关一阳编译.钢琴听觉调音技术.乐器科技,1977;2:39—52 转 29
莹星.泰国的乐器.乐器科技,1977;2:59—65 转 29
文化部文学艺术研究所音乐舞蹈研究室乐器研究组.振动和波.乐器科技,1977;3:46—50
莹星.印度的乐器.乐器科技,1977;3:51—56
文化部文学艺术研究所音乐舞蹈研究室乐器研究组.乐音概说.乐器科技,1977;4:40—44/1978;1:47—53
莹星.缅甸的乐器.乐器科技,1977;4:59—64
云瑷译.论谐波失真.(台湾)音乐与音响,1977;49(7 月号):118—119
周弘毅译.音响百年史——声音再生的一百周年:1877—1977.(台湾)音乐与音响,1977;54(12 月号):75—89
黄翔鹏.新石器和青铜时代的已知音响发展史的问题(上).音乐论丛第一辑,1978;184—206
J.迈耶尔著.党克强译.高民权,叶逢植校.提琴音质的声学研究.乐器科技,1978;1:24—35
文化部文学艺术研究所音乐舞蹈研究室乐器研究组.乐音的强弱与大小.乐器科技,1978;2:44—47 转 66
莹星.菲律宾的乐器.乐器科技,1978;2:62—66
文化部文学艺术研究所音乐舞蹈研究室乐器研究组.音色.乐器科技,1978;3:34—43
吕自强.谈琴弦泛音.乐器科技,1978;4:41—44 转 47
周宗汉.塔吉克族的乐器.乐器科技,1978;4:50—54/1979;1:37—43
陈自明.秘鲁、玻利维亚的民间音乐和乐器.乐器科技,1978;4:55—59
赵松庭.音叉的基本声学知识.乐器科技,1978;4:61—62

李生，孙汝桂. 大型扩音笙的音响测量与分析. 乐器科技，1979；1：32—37
吴伟雄. 音乐与声学点滴. 广州音乐学院学报，1979；1（创刊号）：63—64
吕自强. 试谈民间音乐的音律. 乐器科技，1979；4：31—33 转 5
陈权芳. 试论我国民族乐律的定音. 乐器科技，1979；4：34—36
H. 迈尼尔著. 吴俊杰译. 包紫薇校. 关于提琴音质和结构的科学依据. 乐器科技，1979；4：44—50
张鉴言. 带品弦乐器确定品位的经验探讨. 乐器科技，1979；1：63—65
吴伟雄. 立体声原理与欣赏. 广州音乐学院学报，1979；2：90—92
关也维，袁丙昌. 维吾尔族的乐器. 乐器科技，1979；2、3
杨荫浏. 管律辨讹. 文艺研究，1979；4：78—82
洪家义. 关于"衡书"中"黄钟"一词解释. 南京大学学报，1979；4：86—91
Lec L. 白瑞纳克. 音乐厅声学. 声学学报，1979；4：251—259
黄翔鹏. 先秦音乐文化的光辉创造——曾侯乙墓古乐器. 文物，1979；7：32—39
E. Leipp 著. 包紫薇编译. 声学和音乐. 乐器科技，1980；1：11—14
周宗汉. 高山族乐器. 乐器科技，1980；1：20—23
黄翔鹏. 新石器和青铜时代的已知音响发展史的问题（续）. 音乐论丛第三辑，1980；126—161
刘彦茂. 电子琴知识. 乐器科技，1980；1：17—19
刘彦茂. 电子乐器简史及分类. 乐器科技，1980；2：19—20
刘彦茂. 电子乐器的数学和物理基础. 乐器科技，1980；3：13—15
刘彦茂. 电子模拟计算机式电子琴. 乐器科技，1980；4：16—18
王湘. 竽管发音实验（续）. 乐器科技，1980；1、2
修怡. 日本民族乐器. 乐器科技，1980；1、2
关肇元. 吉他种类辨析. 乐器科技，1980；1：28—29
叶恒建，叶素娟，崔顺生. 杭州剧院的声学模型试验. 声学学报，1980；1：55—65
黎松涛. 蔡元定的十八律. 南京师范学院学报，1980；2：75—79
田联韬，袁丙昌. 西盟佤族的乐器. 乐器科技，1980；2、3
曲澄. 潘怀素的乐律研究简介. 音乐论丛，1980；3：239—250

陈自明. 阿拉伯乐器. 乐器科技,1980;3、4
宋洪义. 偏心斜纹对木材声学性能的影响. 乐器科技,1980;3:25
陈通,郑大瑞. 古编钟的声学特性. 声学学报,1980;3:161—171
周宗汉. 壮族乐器. 乐器科技,1980;4、5
如钟. 扬琴溯源. 乐器科技,1980;4:29—30
韩蔚. 利用共振原理排列琵琶品相. 乐器科技,1980;5:22 转 24
袁丙昌,田联韬. 傣族的乐器. 乐器科技,1980;6:16—19
陈自明. 太平洋群岛的民间乐器. 乐器科技,1980;6:20—22
戴念祖. 古代编钟发音的物理特性. 百科知识,1980;8:68
戴念祖. 中国编钟及其在科学史上的意义. 自然辩证法通讯,1981;1:65
贾陇生等. 用激光全息技术研究曾侯乙编钟的振动模式. 江汉考古,1981;1:19
叶学贤等. 化学成分、组织、热处理对编钟声学特性的影响. 江汉考古, 1981;1:31
王湘. 曾侯乙墓编钟音律的探讨. 音乐研究,1981;1:68—78
黄翔鹏. 曾侯乙钟、磬铭文乐学体系初探. 音乐研究,1981;1:22—53
谭维四,冯光生. 曾侯乙墓编钟钮钟音乐性能的浅见——兼与王湘同志商榷. 音乐研究,1981;1:79
毛纯儒. 钢琴音律中某些音程的“拍”的成因. 乐器,1981;1:20—21
丁承运. 中国造琴传统抉微. 乐器,1981;1、2、3
秦序. 民族乐器口弦初探. 音乐艺术,1981;1:41—16
马承源. 商周青铜双音钟. 考古学报,1981;1:131
关肇元. 谈乐器正名. 乐器,1981;1:1—2 转 9
王季卿. 国外音乐厅声学设计中的一些新设想. 声学学报,1981;2:123—125
周宗汉. 侗族乐器. 乐器,1981;3、4
张国柱. 音准的听觉. 广州音乐学院学报,1981;3:51—52 转 58
陈自明. 布隆迪的民间乐器. 乐器,1981;4:13—14
朱起东. 弦乐器的音色问题. 乐器,1981;4、5
袁丙昌,李道勇. 克木人的乐器. 乐器,1981;5:18—20 转 11

陈自明. 文艺复兴时期的欧洲乐器. 乐器,1981;5:23—26

肖兴华. 我国拉弦乐器的产生和演变. 乐器,1981;6:1—4

〔美〕卡尔·埃米尔西肖尔著. 李元庆译. 小提琴的乐律问题. 音乐译文,1981;
6:10—18

关肇元. 乐器分类探讨(上、下). 乐器,1982;1、2

陈通. 音乐声学的进展. 声学进展,1982;1:1—10

C. M. 霍金斯著. 吴俊杰译. 包紫薇校. 提琴的物理. 乐器,1982;1、2、3

杨荫浏. 三律考. 音乐研究,1982;1:30—39

郑荣达. 管弦乐队音律问题初探. 乐器,1982;1、2

赵宋光. 关于$\frac{3}{4}$音的律学假设. 中央音乐学院学报,1982;2:8—12

David A. Luce 著. 翟光发,孙英男译. 包紫薇,缪龙杰校. 管弦乐器的动态频谱变化. 乐器,1982;2:20—22

冯文慈. 朱载堉和十二平均律. 音乐生活,1982;3:27—28

朱诵邠. 终止大二度 K_2 与差频原理——广西少数民族二声部民歌和声探讨. 音乐研究,1982;3:50—56

袁丙昌. 彝族乐器. 乐器,1982;3、4

阎学智. 浅谈乐器分类及其发音原理. 广州音乐学院学报, 1982; 3: 67—69 转 56

陈通,郑大瑞. 椭圆截锥的弯曲振动和编钟. 声学学报,1982;3:129—134

梁之安. 声音分析神经机理研究的近况. 声学进展,1982;3:17—23 转 30

黎松涛. 十二平均律和它的创制者——朱载堉. 艺苑,1982;4:126—130 转 125

高和. 基频与音分的通项公式. 乐器,1982;4:21

周宗汉. 中国少数民族乐器分类初探(上、下). 乐器,1982;4、5

郝新民. 钢琴调律大三度验证法及应用. 乐器,1982;5:20

蔡秀兰. 椭圆锥钟声辐射的特性. 声学学报,1982;5:325—327

田泽林. 略论乐器的声学参数——兼议我国的现行乐器标准(上、下). 乐器,1982;5、6

中国古代乐律理论研究的若干问题. 1982 年中国音乐史暑期烟台讲习班(油

印本),1982
赵宋光.数在音乐表现手段中的意义.美学,1983;1
陈应时.论证中国古代的纯律理论.中央音乐学院学报,1983;1:34—39
华觉明,贾云福.先秦编钟设计制作的探讨.自然科学史研究,1983;1:72—82
陈修韬."差频原理"并不存在——对《终止大二度 K_2 与差频原理》一文的看法.音乐研究,1983;2:119
云海.朝鲜族乐器.乐器,1983;2:15—17 转 13
徐雪仙,冯光生,张宝成.编磬音高的计算.声学进展,1983;2:15—21
绪风."泛音"辨.乐府新声,1983;2:75
马淑萍编译.乐音和噪音的区别.乐府新声,1983;3:66
李武华.关于陕西民间燕乐音阶的音高测定与其他.中央音乐学院学报,1983;3:12—15
黄翔鹏.中国古代律学———种具有民族文化特点的科学遗产.音乐研究,1983;4:111—119
何昌林.论"纯律 化".乐府新声,1983;4:13—16
李时中,王相才.不平均的"十二平均律".乐府新声,1983;4:17—21
陈敏.乐器的分类.乐府新声,1983;4:56—61
韦俊云.谈中国竹笛的内径.乐器,1983;5:16—17
张宝成,徐雪仙,褚梅娟等.微计算机用于磬音的分析.乐器,1983;6:1—2 转 29
何昌林.相生律与纯律是一对孪生兄弟.乐坛,1984;1:21
田泽林.略论乐器的声学数据.乐器,1984;1:4—5
叶素娟,叶恒建,崔顺生.燕山剧院的音质.声学技术,1984;1:11—14
王乃怡.两耳分听歌曲对大脑两半球功能的非对称性.心理学报,1984;1:75
〔英〕弗雷德·菲希尔.重访库特纳——中国十二律名研究.星海音乐学院学报,1984;1、2
叶恒建,叶素娟.有关音质模型试验的讨论.声学技术,1984;2:11—16 转 10
高为杰.和声与音律.音乐探索,1984;2:14—23

屠式璠. 也谈竹笛内径——与韦俊云同志商榷. 乐器,1984;2:17

高沛. 谈中国笙与亚洲其他国家的笙. 乐器,1984;2:22—23

王茅云,韩登爱,韩金兰. 铝板琴共鸣管内径和长度的计算. 乐器, 1984; 2:
8—10

朱起东. 管乐器发声的原理. 音乐艺术,1984;2:93—95

赵宋光. 理论律学的基本方法. 音乐艺术,1984;3:35—42

曾令士. 彝族口弦及口弦曲初探. 音乐探索,1984;3:38—46

袁丙昌,何青. 丽江纳西古乐乐器. 乐器,1984;3、4

陈应时. "《淮南子》律数"之谜. 乐府新声,1984;3:31—33

陈应时. 论四分损益律. 中国音乐,1984;3:21—23

王子初. 京房和他的六十律. 中国音乐,1984;3:24—26

田岗,刘存侠, 朱恩宽. 人类对乐律认识的一次大飞跃. 陕西师范大学学报,
1984;3

王季卿. 厅堂音质设计中的评价问题. 声学技术,1984;3:35—40

王炳麟. 日本的厅堂音质研究近况. 声学进展,1984;3:9—15

C. M. 霍金斯著. 吴俊杰译. 季志校. 提琴琴板的声学研究. 乐器,1984;3、4、5

卢克刚,杨秀昭,何洪. 独弦琴的发音原理及其二声部探微. 乐器,1984;3、4

徐雪仙,冯光生,褚梅娟. 编磬音时程特性的分析. 乐器,1984;3、4

王炳麟. 日本的厅堂音质研究近况. 声学进展,1984;4:13—21

高和. 十二平均律音级(律音、音分)与频率的换算关系. 乐器,1984;4:23—24
转 22

陈庆华. 关于琵琶若干振动问题的研究. 音乐艺术,1984;4:40—46

戴念祖. 朱载堉及其对音律学的贡献. 自然科学史研究,1984;4:304—315

修哈译. 黑泽学说——是乐器创造了音乐. 乐器,1984;5:9—10

项端祈,赵宋光. 乐器声级的确定. 乐器,1984;6:1—4

石应宽. 黄钟有多高. 山东歌声,1984;7:26—27

曾令士. 彝族口弦初探. 人民音乐,1984;10:42—45

陈应时. 朱载堉和古琴. 中国音乐,1985;1:13—16

景霔,高燕生.西方早期民间乐器.乐器,1985;1:33—34

李武华,朱恩宽.十二平均律的发明者——朱载堉.中国音乐,1985;1:19—20

赵砚臣.音响生理学和音乐心理学.音乐学习与研究,1985;1:52—55

〔日〕杉田佳千,山口修文著.罗传开译.乐器的机构与能量.乐器,1985;1:1—3

甘涛.二胡的音准问题.星海音乐学院学报,1985;1:附文1—30

项端祈.音乐录音棚声学设计的新设想——音乐研究所音乐录音棚的声学设计.应用声学,1985;1:26—31 转 21

吴坤仪,孙淑云.中国古代铜鼓的制作技术.自然科学史研究,1985;1:42—53

胡耀华.小幡重一等提出的拍音谐频值是阈限值——兼述拍音、差音辨异.乐器,1985;2:1—3

隗芾.隋至宋乐律递变考.社会科学战线,1985;1、2

关肇元编译.世界乐器图说.乐器,1985;1、2、3、4、5、6

郑文珍译.迟鸣校.乐器共振木材.乐器,1985;2:4—5 转 25

戴念祖.关于朱载堉十二平均律对西方的影响问题.自然科学史研究,1985;2:99—105

韦俊云.朱载堉的"密率"理论在笛管上的应用.音乐探索,1985;2:68—72

韩蔚.十二平均律计算程序.音乐探索,1985;2:76—77

王玉芳.板胡运弓与弦振的剖析.音乐学习与研究,1985;2:11—13

李苾蓉,王晡译.意大利提琴制造学派.乐器,1985;2、3、4、6

陈应时.十二平均律的先驱——何承天.乐府新声,1985;2:44—47

姜夔.蒙古族民歌中羽调式的律制特点——对两首蒙古族民歌的测音与分析.中央音乐学院学报,1985;2:44—45

韩宝强.论陕西民间音乐的律制.音乐学习与研究,1985;2:4—11

李武华.关于陕西民间燕乐音阶及清乐音阶的测音与分析. 中央音乐学院学报,1985;3:23—27

王湘.朱氏密律对西方乐律影响的可能性.乐府新声,1985;3:9—11

张雷.歌唱的基音泛音与共鸣.乐府新声,1985;3:54—55

冯文慈.略论我国当前律制问题.音乐研究,1985;3:61—67

韦俊云.亦谈“三分损益法”.音乐研究,1985;3:68—70
吕林岚.长沙马王堆一号汉墓出土十二律管考释.音乐研究,1985;3:71—76
孙玄龄.京剧音乐中微分音情况的实测与介绍.中国音乐学,1985;创刊号:69—86
陈正生.谈“荀勖笛律研究”.中国音乐,1985;4:71—73
陈其射.解放后我国律学研究简介.中国音乐史学习参考资料,1985;7
杨荫浏.七弦琴徽分之位置与其音程比值.见:杨荫浏音乐论文选集,上海文艺出版社,1986
关肇元编译.世界乐器图说(续).乐器,1986;1、2、3、4、5、6
顾德俊,朱茂林.滨海影剧院的声学设计和音质效果.声学技术,1986;1:18—22
陈其射.试论简单整数等差律——浅析三分损益律学思维前兆.中央音乐学院学报,1986;1:17—21
N.亥乌米兹,J.伯洛达依著.吴俊杰译.沈豪校.关于共振云杉木材的特性.乐器,1986;1:9—10转30
吕自强.从弦乐器泛按音位上所看到的“沉音列”.乐器,1986;1:11—13
中国音乐研究所采访小组.柬埔寨民族乐器采访录.乐器,1986;1、2
陈应时.中国古代的律准.中国音乐,1986;1:28—30
陈应时.为“京房六十律”申辩.艺苑,1986;1:6—13
吕自强.音律理论和音乐实践.交响,1986;1:1—11
陈正生.瑞利的末端校正公式难适用于中国箫笛.星海音乐学院学报,1986;1:42—43
戴念祖.明代大乐律学家朱载堉的数学工作.自然科学史研究,1986;2:113—119
曾遂今.凉山彝族口弦的律学研究.中国音乐学,1986;2:120—129
陈惠庆译.在缠弦中产生谐波偏移的原因及偏移量的计算.乐器,1986;2:8—9
林海飙.律学漫议.中国音乐,1986;2:21
〔日〕服山清一.从三分损益律到十二平均律——中国古代律学史学习札记.民族民间音乐,1986;2:33—35
王誉声.三种律制及其计算方法.交响,1986;2:39—49

彼得・W. 戴克玛，汉纳・M. 坎迪夫著. 曾嫩珠译. 变声期的嗓音. 星海音乐学院学报，1986；2：59—60
佘亚明. 弓弦乐器弦振动与发音的探讨. 艺苑，1986；2：44—46
洛秦. 三分损益不等于五度相生. 音乐艺术，1986；2：83—87
马东风. 沉音列是客观存在的. 中小学音乐教育，1986；2：12
何洪，杨秀昭，卢克刚. 瑶族民间乐器. 乐器，1986；2、3、4
姜夔. 湖南花鼓戏《刘海砍樵》头段的律制特点. 中央音乐学院学报，1986；3：32—33
赵宋光. 中华律学传统的复兴与开拓. 中国音乐学，1986；3：4—8
黄翔鹏. 中国传统音调的数理逻辑关系问题. 中国音乐学，1986；3：9—27 转 8
陈正生. "夏埙纯律"质疑. 中国音乐学，1986；3：92—95
E. G. 麦克伦著. 黄翔鹏，孟宪福译. 曾侯乙青铜编钟——巴比伦的生物物理学在古中国. 中国音乐学，1986；3：96—112
孙雪金. 琵琶演奏音色的频谱反应. 音乐艺术，1986；3：76—77 转 80
紫竹. 数学和乐器. 乐器，1986；3：23—25
韩蔚. 律学计算程序的设计与应用. 音乐探索，1986；3：86—93
陈其射. 试论我国早期律学思维. 阜阳师范学院学报，1986；3
曾遂今. 口弦的发音原理初探. 乐器，1986；4、5
彭志敏. 音乐有限运动过程矢量在无限数集体系中的闭合区间——《音乐数控理论》导言. 中国音乐学，1986；4：16—30
黄国玺. 朱载堉十二平均律理论创建中的律学数学方法——纪念朱载堉诞辰450 周年. 音乐探索，1986；4：19—24
李武华. 朱载堉"相生四新法"今释——为纪念朱载堉诞辰 450 周年而作. 交响，1986；4：20—22
王士谦. 关于歌唱共振峰(群)的探讨. 艺苑，1986；4：2—8 转 41
陈正生. 谈"叉嘴笛". 艺苑，1986；4：33—34
编辑部. "听音评价术语研讨会"在南京召开(附件：音质评价术语讨论稿). 应用声学，1986；4：47

〔日〕今田惠等著.胡耀华译.声学常识十则.乐器,1986;4、5、6
〔美〕R.W.伦丁著.邵力源编译.音的高度与强度的关系.乐器,1986;6:15
佘亚明,王湘.初探板共振乐器的板厚度分布.乐器,1986;6:3—4
万依.清宫律制及律管.文物,1986;7:77—80
孙玄龄.对朱载堉实践十二平均律的探讨.中国音乐学,1987;1:93—99
陈正生.朱载堉"异径管律"分析.中国音乐学,1987;1:100—104
洛秦.朱载堉十二平均律命运的思考.中国音乐学,1987;1:86—92
董维松.从律学的角度再谈"苦音"的音阶及其调式.音乐研究,1987;1:75—83
曾遂今.口弦的科学价值.音乐研究,1987;1:99—102
本刊.朱载堉研究论文摘编.音乐研究,1987;1:108—111
郑荣达.淮南律辩.黄钟,1987;1:29—35
孟文涛.关于乐器的分类与正名.黄钟,1987;1:42—45 转 41
王可茂,吴慧明译.钢琴音高为什么失常.乐器,1987;1:9—10
阳鹤庐.试论研究少数民族乐器和器乐的价值.艺术探索,1987;1:29—35
王子初.也谈王朴律——兼与陈应时同志商榷.交响,1987;1:20—27
肖鉴铮.似隐似现,若即若离——论音乐中的数理因素.交响,1987;1:58—59
沈寿仁.朱载堉和十二平均律.中小学音乐教育,1987;1:24
童忠良.评朱载堉纵横律度说.音乐艺术,1987;1:7—12
杨秀昭,卢克刚,何洪.论广西少数民族音乐的中立音与中调式(续).艺术探索,1987;1:5—28
郑荣达.结合音的新概念.乐器,1987;2、3
卢克刚,杨秀昭,何洪.广西少数民族乐器考(选载).艺术探索,1987;2:3—13
陈应时.中国古代文献记载中的"律学".中国音乐,1987;2:11—16
李哲洋.乐器的分类.中国音乐,1987;2:43—48
陈权芳.五度律音系网.中国音乐,1987;2:48
赵宋光.对于半升半降音功能依归的探究.中央音乐学院学报,1987;3:3—8
秦德祥.漫谈泛音.中国音乐,1987;3:21—22
陈通,郑大瑞.永乐大钟的声学特性.声学学报,1987;3:161—166

应有勤. 论东方民族乐律的不确定性. 中国音乐学,1987;3:8—20

吴慧明译. 钢琴调律中的一桩趣事:低音偏低　高音偏高. 乐器,1987;3:10

渡边邦彦著. 赵庆清编译. 电子乐器的 FM 音源. 乐器,1987;3、4

魏炳信. 钢琴调律中拍音位置与数目的确定. 乐器,1987;3:8—9

丁承运. 朱载堉琴律研究. 艺苑,1987;3:4—9

朱同编译. 双簧管简史. 艺苑,1987;3:51—53 转 23

周菁葆. 维吾尔木卡姆律制初探. 交响,1987;3:31—37

陈天国. 应用律学的概念和律在音乐实践中的性状. 星海音乐学院学报,1987;3:18—21

石呈冰. 三分损益法与五度相生法. 中小学音乐教育,1987;3:24—25

冯文慈. 朱载堉珠算开方术述评. 音乐研究,1987;4:1—9

陈应时. "均准"和律琴. 乐器,1987;4:1—3

吴钊. 广西贵县罗泊湾 MI 墓青铜乐器的音高测定及相关问题. 中国音乐学,1987;4:72—83

吴世忠. 论福建南音音律——音列活动特点同"色彩"的关系. 中国音乐学,1987;4:84—98

吕自强. 严谨治学　锲而不舍——论朱载堉律学研究成功之路. 交响,1987;4:70—75

王士谦. 关于歌手共振峰概念由来及一些讨论. 应用声学,1987;4:10—15

刘宝利. 吉他琴弦和吉他音准. 乐器,1987;4:11—12

郭树群. 民族传统思维特点与朱载堉的律学思维. 中央音乐学院学报,1987;4:24

赵宋光. 律学研究中的微言大义. 音乐艺术,1987;4:37—40

杨路. 论管弦乐音色形式化定量化分析. 音乐探索,1987;增刊:7—67

陈权芳. 管律的一个试验——兼评朱载堉. 乐器,1987;5:1—2

关肇元编译. 世界乐器图说(十三)(十四)(十五)(十六)(十七)(十八). 乐器,1987;1—6 每期:19—22

张企良. 钢琴弦轴材料的合理选择. 乐器,1987;6:1—3

王湘，佘明，朱凤良. 木琴音板发音规律的探讨. 乐器，1987;6:3—5
张企良. 钢琴弦轴材料的合理选择. 乐器，1988;1:3—4
刘宝利编译. 吉他声学. 乐器，1988;1、2
梁淑娟，谢兴甫. 半三维空间立体声重发系统. 应用声学，1988;1:14—19
周允葡. 音的物理概念. 中小学音乐教育，1988;1:32
周方鹰. 试论铜管演奏的声源. 艺术探索，1988;1:74—76
应有勤，孙克仁. 口弦的综合考察. 中国音乐学，1988;2:77—89
孙大方. 铜管吹奏原理与“布音”歌唱法. 音乐艺术，1988;2:74—78
乔然. 音乐的音色形成与调制. 人民音乐，1988;2:31—32
〔日〕桜林仁著. 胡应坚译. 罗传开校译. 音乐生理学. 音乐学习与研究，1988;2:47—48
梁振觉. 簧乐器发声原理分析. 艺术探索，1988;2:8—11
王可茂，吴慧明摘译. 钢琴的音板与弦. 乐器，1988;2:9—10
王子初. 刘焯律研究中的几个问题. 交响，1988;3:54—58
胡寿澄. 音响物理知识. 中小学音乐教育，1988;3:21
包紫薇. 关于乐器音质评价的一些意见. 乐器，1988;3、4、5
宋莉莉. 心理音高与物理频率. 乐器，1988;4、5
张艳梅. 音乐中的数学化“公式”. 乐器，1988;4、5
陈正生. 也谈律管试验与研究——与陈权芳同志商榷. 乐器，1988;4、5
郑荣达. 试探先秦双音编钟的设计构想. 黄钟，1988;4:13—30
于书吉. 古编钟的音频特性. 黄钟，1988;4:31—39
童忠良，郑荣达. 荆楚民歌三度重叠与纯律因素——兼论湖北民间音乐与曾侯乙编钟乐律的比较. 黄钟，1988;4:57—65
王庆沅. 曾侯乙编钟与兴山民歌的定律结构. 黄钟，1988;4:66—73
蒋朗蟾. 曾侯乙墓古乐器研究. 黄钟，1988;4:77—84
武汉音乐学院编钟乐器研制陈列室，随州市博物馆(许定慧执笔). 擂鼓墩二号墓编钟及其音律测试. 黄钟，1988;4:9—12
王季卿. 大厅声学发展中若干热点的管见. 声学技术，1988;4:18—21 转 59

王士谦. 关于言语、音乐、生理、心理声学分科定义的一些讨论. 乐器,1988;4、5
谢兴甫. 三维(立体)声场的数学分析. 声学学报,1988;5:321—328
〔日〕品川三郎著. 吕水深,缪裴言译. 儿童发声原理. 中小学音乐教育,1988;5:17
关肇元编译. 世界乐器图说(续). 乐器,1988;1—6 每期:19—22
周林生. 竹笛内径之我见. 乐器,1988;6:5—6
王士谦. 现代嗓声研究的主要方面和实验手段. 乐器,1989;1:1—5
〔日〕岸边成雄著. 樊一译. 古代朝鲜的乐器. 乐器,1989;1、2
〔日〕黑泽隆朝著. 秦序译. 苏美尔、巴比伦尼亚时代的乐器. 乐器, 1989; 1: 29—31
王子初. 荀勖笛律的管口校正问题研究. 中国音乐学,1989;1:90—108
黄翔鹏. 均钟考(上、下). 黄钟,1989;1、2
何铁良. 计算钢琴琴弦张力实用公式. 乐器,1989;1:5—6
陈其伟. 河洛与律. 黄钟,1989;1:51—56
肖鉴铮. 音乐与物理学. 音乐爱好者,1989;1:18
周立. 凉山彝族民歌的音律测定. 音乐探索,1989;1:56—59
方建军. 西周磬与《考工记·磬氏》磬制. 乐器,1989;2:2—4
邵力源. 钢琴音准线的形成. 乐器,1989;2:9—10
柯琳. “河南唢呐”及其系列乐器. 乐器,1989;2:16—19
陈正生. “黄钟正律”析——兼议律管频率公式中的物理量. 艺苑,1989;2:29—31 转 59
郑荣达. 王朴密率解. 黄钟,1989;3:1—8
黄国玺. 沉音尚未证实. 音乐探索,1989;3:90—93
陈应时. 再谈王朴律——兼答王子初同志. 交响,1989;2:1—5
王季卿. 厅堂音质发展中的曲折(摘要). 声学技术,1989;2:3—4
戴根华. 厅堂音质的主观评价和最佳设计参数. 声学技术,1989;2:37—43 转 47
陈宏海. 电子钢琴. 电声技术,1989;2:40—45
项端祈,王峥. 用听众吸声增量计算观众厅满场混响时间的建议. 声学技术, 1989;2:44—47

王士谦.现代噪声科学系列讲座选讲之二——噪声的产生.应用声学,1989;3:43—47转42
应有勤,孙克仁.乐器改革与运律规律.乐器,1989;3、4
王德华,李铭编译.钢琴调律技术.乐器,1989;3:11—15
田联韬.藏族传统乐器.乐器,1989;3、4
吕杨生,刘群,王温君.手风琴音色分析实验系统.应用声学,1989;4:20—24
李世红,万辅彬,农学坚.古代铜鼓调音问题初探.自然科学史研究,1989;4:333—340
高效鹏.对十八律的遐想.中国音乐,1989;4:21转25
任志琴.律学研究中听觉的失落.中国音乐,1989;4:18—20
刘沛.近代音乐心理学概貌.中国音乐学,1989;4:103—109
应有勤,孙克仁.曾侯乙编磬“间音”新解与编列研究.中国音乐学,1989;4:65—76
顾震夷.论不纯正音程的存在及其原理.中国音乐学,1989;4:65—76
关肇元编译.世界乐器图说(续).乐器,1989;1—6每期:19—22
谢兴甫,梁淑娟.半三维空间立体声系统中声像位置畸变的矫正.应用声学,1989;5:16—18
王士谦.现代噪声科学系列讲座选讲之三(上、下)——有关的心理声学.应用声学,1989;2、5
刘洰.什么是“分贝”.中小学音乐教育,1989;6:21
王子初.荀勖笛律的律制研究.中国音乐学,1990;1:88—98
谷文娴.论语言在早期奥尔加农形成过程中的作用.中国音乐学,1990;3:116—124
〔美〕麦克莱恩著.戴念祖译.汉代律吕中可能的新情况.中国音乐学,1990;3:127—133
秦序.先秦编钟“双音”规律的发现与研究.中国音乐学,1990;3:55—66
田联韬.藏族传统乐器.乐器,1990;1、2、3、4
郑荣达.朱载堉新律黄钟考释.黄钟,1990;1、2

朱海鹰.象脚鼓探源.乐器,1990;1:1—3
刘彩放,王可茂编译.钢琴弦槌头及其与音质的关系.乐器,1990;1:7—10
Paul.H. Bi. Huber,C. A. Johnson 著.刘宝利,冯艳君译.音板对钢琴音质的影响.乐器,1990;1:11—14
田玉斌.基诺·贝基声乐理论探索——歌唱发声基本原则.人民音乐,1990;1、2、3、4、6
赵宋光.脱胎记——草原音乐所守护的调式体系如何命名的反思与有关乐理术语的构想.内蒙古大学艺术学院学报,1990;1:23—28
韩忆斯译.弦乐器声学基础.乐器,1990;2:6—7
陈威,郑诗敏.潮州乐律不是"七平均律".音乐研究,1990;2:75—88
王子初.凌廷堪《笛律匡谬》述评.黄钟,1990;2:30—38
李方元.三分损益律的实践历程与理论规范.黄钟,1990;2:38—45
陈正生.对马王堆一号墓出土律管应做进一步研究.交响,1990;2:14—16
姚怡德.传统筝音律——审美调弦法.乐府新声,1990;2:32—35
马清.钢琴弹奏方法对音色影响的音乐声学分析.中央音乐学院学报,1990;2:89—91
袁芥芳.《史记·律书》算解.星海音乐学院学报,1990;2:55—58
陈正生.分孔型八孔笛.音乐学习与研究,1990;2:77—80
向斌南.厅堂内声场强度的计算.应用声学,1990;2:23—26
陈正生.也谈温差对笛箫频率的影响.乐器,1990;3:8—9
刘勇.倍半关系在王朴律中的作用.黄钟,1990;3:32—34
韩忆斯译.音乐声学:弦乐器的运弓及弱音与颤音.乐器,1990;3:4—6
方至.听觉基础研究的若干问题展望(Ⅰ、Ⅱ).应用声学,1990;3、6
刘呈莺,杨伯利.上海人民大舞台观众厅音质改建与研究.声学技术,1990;3:27—32
陈通,郑敏华,蔡秀兰.京胡的声学.声学学报,1990;4:279—286
老舟.介绍一种简便的竹笛音孔定位法.乐器,1990;4:7—8
关肇元编译.世界乐器图说(续).乐器,1990;1—6 每期:19—22

应有勤,孙克仁. 比三分损益律更早的律制. 音乐艺术,1990;4:2—11
张飞龙. 人声　器声　乐声. 乐器,1990;4:29—30
毛世桢. 咽音:歌唱共振峰与外耳道. 音乐爱好者,1990;5:32—33 转 28
卜兵译. 早期小提琴的起源与变革. 乐器,1991;1、3
马清,单适南,白滨. 钢琴曲不同弹奏方法产生不同音色的声学研究. 应用声学,1991;1:32—35
陈通,蔡秀兰,郑敏华. 二胡的声学特性. 声学学报,1991;1:73—76
田联韬. 藏族传统乐器. 乐器,1991;1:11—15
关肇元编译. 世界乐器图说(续). 乐器,1991;1—6 每期:23—26
〔日〕则安治量著. 周波译. 电子乐器及电脑音乐的演变. 乐器,1991;2:11—13
李加宁. 浅议曾侯乙编钟的频率与尺寸间的关系. 乐器,1991;2:1—6
陈正生. "泰始笛"复制研究. 中国音乐学,1991;2:85—90
王子初. 朱载堉和中国音乐史上的异径管律. 中央音乐学院学报, 1991; 2: 62—68
刘道远. 周易乐律. 音乐学习与研究,1991;3:15—21
黄国玺. 朱载堉十二平均律的等比数列数学理论. 音乐探索,1991;3:15—22
李曙明. 朱载堉律学思维的"自然之理"之管窥——且说十二平均律是自然律. 中国音乐学,1991;4:88—93
朱起东. "微分音"和哈巴. 音乐艺术,1991;4:75—76
王迪. 有关古琴律制的断代问题——与陈应时同志商榷. 音乐研究,1991; 4: 37—41
〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之二——玛丽琳·霍恩谈歌唱. 人民音乐,1991;5:10—14
邵道远,张彬铨,张万成等. 音乐胎教中的声学问题和人体透声的实验测量. 应用声学,1991;6:27—31
〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之三——舍瑞尔·米尔涅斯谈歌唱. 人民音乐,1991;6:38—41
〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之四——钟·萨瑟

兰谈歌唱. 人民音乐,1991;7:34—36

〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之五——波尔吉特·尼尔森谈歌唱. 人民音乐,1991;8:20—23

〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之六——奇安诺·帕瓦罗蒂谈歌唱. 人民音乐,1991;9:28—32 转 24

〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之七——菲奥伦萨·考索托谈歌唱. 人民音乐,1991;10:12—15

〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之八——安娜·莫芙谈歌唱. 人民音乐,1991;11:24—27

〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之九——马尔蒂·塔尔威拉谈歌唱. 人民音乐,1991;12:13—15

杨宪明. "乐器说话"现象(研究)所包含多学科理论价值和意义. 人民音乐,1991;12:25—27

陈通. 磬的声学特性. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(1—3),北京大学北京现代物理研究中心,1991

包紫薇. 音乐信号音响效果的主观评价. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(4—7),北京大学北京现代物理研究中心,1991

包紫薇,陆文秋. 关于乐器的非线性振动及乐音的听感. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(8—10),北京大学北京现代物理研究中心,1991

孙宗琦. 计算机音乐合成与非线性耗散系统. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(11—13),北京大学北京现代物理研究中心,1991

赵砚臣. 概述二胡演奏艺术中的生理、心理及物理因素. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(17—19),北京大学北京现代物理研究中心,1991

陈平. 音乐中的意动. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(20—24),北京大学北京现代物理研究中心,1991

杜义芳. 艺术心理调节是训才的科学手段. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(25—28),北京大学北京现代物理研究中心,1991

龚镇雄,韩宝强等. 人耳对音高差的分辨. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(29—33),北京大学北京现代物理研究中心,1991
于功强,龚镇雄等. 音高建立时间的初步研究. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(34—39),北京大学北京现代物理研究中心,1991
曹孝振. 音乐厅的空间环境. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(40—44),北京大学北京现代物理研究中心,1991
吴硕贤. 音乐厅音质评价指标及主观心理生理反应. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(45—49),北京大学北京现代物理研究中心,1991
王子初. 音乐测音研究中的主观因素分析. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(50—52),北京大学北京现代物理研究中心,1991
黄虹. 音乐心理学发展综述. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(53—56),北京大学北京现代物理研究中心,1991
宋燕明,樊作树等. 操作性音乐治疗疗效观察及模式探讨. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(57—59), 北京大学北京现代物理研究中心,1991
郑荃,江峰. 作用在提琴上的力. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(60—62),北京大学北京现代物理研究中心,1991
郑荃. 现代技术在提琴制作研究中的应用. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(63—64),北京大学北京现代物理研究中心,1991
王大钧,华觉明等. 先秦编钟双音和短延音的力学分析. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(65—67),北京大学北京现代物理研究中心,1991
刘宝利. 钢琴音板振动的有限元分析. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(68—70),北京大学北京现代物理研究中心,1991
资民筠. 计算机音响与音乐研究. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(71—74),北京大学北京现代物理研究中心,1991
董艳芬. 1/f 波动现象与音乐剖析. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(75—79),北京大学北京现代物理研究中心,1991

李葵. MIDI 技术在多声道环幕立体声电影后:制作中的应用. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(80—82),北京大学北京现代物理研究中心,1991
霍宏. 音乐的描述语言及音乐研究的方法. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(83—85),北京大学北京现代物理研究中心,1991
赵双华等. 一种计算机辅助音乐教学系统. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(86—88),北京大学北京现代物理研究中心,1991
刘书兰. 声节目信号理论框架(要点). 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(89—91),北京大学北京现代物理研究中心,1991
沈经. 人工应利用"3",因为自然选择了"3". 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(91—92),北京大学北京现代物理研究中心,1991
沈宝荣. 音乐与物理的几个关系浅淡——音程的协和性(摘要). 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(93),北京大学北京现代物理研究中心,1991
关洪. 数论方法和等程律的选择(摘要). 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(94),北京大学北京现代物理研究中心,1991
李璞珉. 节奏、旋律、观念动作的心理效应(提纲). 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(95),北京大学北京现代物理研究中心,1991
黎锦晖,黄剑等. 人耳对声强差的分辨(摘要). 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(96),北京大学北京现代物理研究中心,1991
王永军,黄伟等. 听觉暂留的初步研究工作(摘要). 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(96),北京大学北京现代物理研究中心,1991
顾震夷. 论乐音模糊现象的必然性(摘要). 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(97),北京大学北京现代物理研究中心,1991
马洪洲,王醒宇,任伟. 音乐声听觉实验中物理模式的探讨(摘要). 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(98),北京大学北京现代物理研究中心,1991
徐文学,李飞,袁毅等. 音响设备及电子乐器音质主观评价评分方法(摘要).

见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(99),北京大学北京现代物理研究中心,1991
谷翠康,吴钟燕. 对神经症的音乐治疗方法探讨(摘要). 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(100),北京大学北京现代物理研究中心,1991
吴澈. 彩色音乐初探(摘要). 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(101—101),北京大学北京现代物理研究中心,1991
雷飞涛,张连仲,冯寅. 一个多声部音乐系统的分析. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(102—102),北京大学北京现代物理研究中心,1991
郑荣达. 朱载堉三分损益顺逆相生律——新法密律的雏形. 中国音乐学,1992;1:63—67
朱同编译. 古代双簧管乐器. 艺苑,1992;1:33—38 转 17
郑荃,江峰. 作用在提琴上的力. 乐器,1992;1: 1—4
李时中. 谈钢琴弦列最佳击弦点的理论与实践. 乐器,1992;1: 14—17 转 23
〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之十——雷济涅·克丽丝泮谈歌唱. 人民音乐,1992;1:22—25
〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之十一——尼古拉伊·盖达谈歌唱. 人民音乐,1992;2:24—27
王子初. 刘半农的清宫古乐器测音研究与中国音乐考古学. 音乐艺术,1992;1:45—47 转 42
孙克仁,应有勤. 中国十二律的最初状态. 中国音乐学,1992;2:88—100
郭树群. 对《比三分损益律更早的律制》的质疑. 音乐艺术,1992;2:10—15
刘勇. “三寸九分”与律学实验. 黄钟,1992;2:53—54
韩宝强. 音乐家的音准感. 中国音乐学,1992;3:5—19
童忠良. 舞阳贾湖骨笛的音孔设计与宫调特点. 中国音乐学,1992;3:43—57
王子初. 音乐测音研究中的主观因素分析. 音乐研究,1992;3:87—91
梁世侃. 初探泛音共振在琵琶发音中的作用. 乐器,1992;3:27—29
卜兵译. 早期小提琴的起源与变革. 乐器,1992;3:33—34

〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之十二——丽丝·斯提芬斯谈歌唱. 人民音乐,1992;3:16—19

刘存侠. 对朱载堉异径管律的理论检验. 中国音乐学,1992;4:135—137

周世斌. 十二平均律音程协和感实验研究. 中国音乐学,1992;4:47—53

刘勇. 朱载堉异径管律的测音研究. 中国音乐学,1992;4:57—75

戴念祖. "三分损益法"的起源. 自然科学史研究,1992;4:325—332.

〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之十三——莎莉·薇莱特谈歌唱. 人民音乐,1992;4:24—27 转 17

许音. 正确理解钢琴的音准曲线. 乐器,1992;4:9—10

戴念祖. 中国古代在管口校正方面的成就. 黄钟,1992;4:1—7

关肇元编译. 世界乐器图说(续). 乐器,1992;1—6 每期:23—26

〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之十四——贝薇莉·西尔斯谈歌唱. 人民音乐,1992;5:38—39

毛继增,袁炳昌. 中国民族乐器概观. 人民音乐,1992;6:18—20

〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之十四——贝薇莉·西尔斯谈歌唱(续). 人民音乐,1992;6:31—33

〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之十五——罗勃塔·彼得斯谈歌唱. 人民音乐,1992;9:27—30

〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之十六——弗兰科·科雷利谈歌唱. 人民音乐,1992;10:18—22

〔美〕杰罗姆·汉奈斯著. 黄伯春译. 大歌唱家谈精湛的歌唱之十七——罗莎·庞塞勒谈歌唱. 人民音乐,1992;11:16—19

李武华. 关于亚非美各洲民间音律的一种学说. 中央音乐学院学报,1993;1:47—54 转 76

龚镇雄. 科学与艺术的共同规律与现代音乐声学. 见:'93 科学与艺术研讨会音乐部分论文集:1—12

崔宪. 钟律与琴律. 见:'93 科学与艺术研讨会音乐部分论文集:13—17

资民筠. 具有 1/f 功率谱的音乐旋律是否都悦耳动听. 见:'93 科学与艺术研讨

会音乐部分论文集:19—20

戴念祖.中国古代管口校正概述.见:'93科学与艺术研讨会音乐部分论文集:21—31

黄翔鹏."悟性"与人类对音调的辨识能力.见:'93科学与艺术研讨会音乐部分论文集:32—40

李曙明.复频弹性十二律吕——国际通行的五度相生律、纯律、十二平均律等三种律制变通规范.音乐研究,1993;1:66—72

何敏娟.从戏曲发声的种种噪音障碍——谈戏曲声乐训练的重要性.人民音乐,1993;1:34—35

陈应时.存见明代琴谱中的律制.艺苑,1993;1:56—64

朱同编译.原始笛类乐器.乐器,1993;1、2

马钦忠.古希腊和先秦如何看待音乐与数的关系.黄钟,1993;1、2:107—113

喻辉.琴律探微.黄钟,1993;1、2:58—64

关肇元编译.世界乐器图说(续).乐器,1993;1—6

卢克刚,杨秀昭.中国东南沿海地区民族民间乐器概论(续).艺术探索,1993;1:1—21

陈应时.也谈潮乐律.星海音乐学院学报,1993;1、2:3—9

李世斌.苦音Si探微.中国音乐学,1993;2:59—71

王允红.从中国历史上弦准的发展看朱载堉的贡献.中国音乐学,1993;2:20—25

蒲亨建.十二平均律是非自然律吗.中国音乐学,1993;2:72—75

韩宝强,项阳.建立"中国民族乐器音色库"的构想.中国音乐学,1993;2:78—81

陈正生.三分损益律的算式.中央音乐学院学报,1993;2:75—76

刘宝利.钢琴基准音组分律法及其理论基础.乐器,1993;2:1—4

黄翔鹏.律数之秘.音乐探索,1993;2:3—7

戴念祖,罗琳.《史记·律书》律数匡正——兼论先秦管律.音乐探索,1993;2:8—16

戴念祖.中国、希腊和巴比伦:古代东西方的乐律传播问题.中国音乐学,1993;

3;5—16

管建华.从经典物理学到相对论的音乐王国.中国音乐学,1993;3:113—120

项阳,韩宝强.《中国乐器音色库》计划实施与少数民族乐器改革问题.中国音乐学,1993;3:89—93

刘东升.传统戏曲乐队中的弓弦乐器.中国音乐学,1993;3:94—104

赵宋光.一笔恼人遗产的松快清理.音乐研究,1993;3:57—68

刘金寿.钢琴走律诸因素的力学分析——对调律后效的讨论.乐器,1993;3:8—11

陈应时.研究琴律离不开数学计算.艺苑,1993;3:45—50

孙新财.五度律与三分损益法辩异.乐器,1993;3:1—4

卜兵译.四弦小提琴的出现及在16世纪的发展.乐器,1993;3、4

刘勇,张谦.关于管口校正量的一个实验.中国音乐学,1993;4:110—113

朱同编译.中世纪木管乐器.乐器,1993;4:18—21/1994;1:27—30

董德君.单簧管音色刍论.乐府新声,1993;4:34—36

姜铭礼,刘著,蒋仁贵等.二胡声学特征应用研究.乐器,1993;4:5—9

邱正选.多用途厅堂音质设计方法初探.应用声学,1993;6:27—32

韩素秋.对中国民族声乐若干问题的思考.人民音乐,1993;6:19—20

孟维平,孟维鸿,仲维辛等.十二延伸律——十二平均律在音乐实践中的修正.人民音乐,1993;9:15—17

顾震夷.纯律,中国的骄傲.人民音乐,1993;11:29—32

崔宪.曾侯乙编钟律学研究.中国音乐学,1994;1:40—51

郑荣达."倍四"释析——兼论下徵律.黄钟,1994;1:10—15

韩宝强.中国民族乐器音色库.乐器,1994;1:13—14

许音.钢琴调律生律方法论初步.乐器,1994;1:6—10/2:18—21

陆文秋,潘立超,包紫薇.乐器中的分谐波现象.乐器,1994;1:1—5

崔宪.先秦乐律的历史流变(上、下).黄钟,1994;1、2

姜铭礼,刘著,蒋仁贵等.二胡声学特征应用研究(续).乐器,1994;1:10—13

刘宝利.音高概念的再认识与钢琴律制.乐府新声,1994;1:39—40转27

郭树群. 朱载堉的音乐实践及其“新法密率”的影响. 中国音乐学,1994;2:25—38
崔宪. 先秦乐律的历史流变. 黄钟,1994;2
〔日〕安藤由典著. 杜尔云译,郑荣达校. 小提琴音响的秘密. 黄钟,1994;2:48—57
〔德〕克劳斯·芬纳著. 钟凌节译. 调律音准稳定性究竟是什么. 乐器,1994;2、3
李德真. 少数民族的锣. 乐器,1994;2、3、4
张柏铭. 浅谈朱载堉纵横律度尺. 中央音乐学院学报,1994;3:82—84
涂玲. 口弦的发音原理与记谱. 音乐探索,1994;3:15—17
冯文慈. 简评“朱载堉纪念大会”中的《函告》. 音乐研究,1994;3:58—59
项阳. 胡琴类弓弦乐器的再辨析. 乐器,1994;3:1—4
蒲亨建. 乐学律学关系中的一个疑问. 中国音乐学,1994;3:132—136
丁东红. 乐理教科书有关音的几个问题. 中国音乐学,1994;3:17—20
项阳,杨应鳣,宋少华. 五弦筑研究——西汉长沙王后墓出土乐器研究之一. 中国音乐学,1994;3:21—35
资民筠,董艳芬. 中国歌曲中的1/f谱现象及其物理意义. 中国音乐学,1994;4:117—127
钱仁平. 不同音区不同方位最小可辨音差量变化规律的计算机求证. 中国音乐学,1994;4:128—132
郑德渊. 乐器分类体系. 中国音乐学,1994;4:71—80
马殿泉. 中国笛制古今谈. 乐器,1994;4:1—3
〔日〕杉田佳千,山口修著. 应有勤译. 乐器学. 乐器,1994;4:11—13/1995;1:4—5/1995;2:6—9
童忠良. 论音程计量及其电脑音响程序. 星海音乐学院学报,1994;3、4
陈其翔,陆志华. 乐音协和指数的计算. 中央音乐学院学报, 1994; 4: 59—63转78
沈山豪. 数字音响系统(一)(二)(三). 应用声学,1994;4、5、6
赵松龄,赵松庭. “同管双笛”本征频率的理论分析. 声学学报,1994;5:331—338
陈通,郑敏华,蔡秀兰. 阮的声学特性. 声学学报,1994;5:339—342

E. Kittinger 著. 吴硕贤译. 音乐厅音质综合评价. 声学学报,1994;5:382—393
郑荣达. 蔡元定乐律理论研究(之一). 中国音乐学,1995;1:32—37
陈应时. 朱载堉琴律若干问题之我见. 中国音乐学,1995;1:124—132
〔美〕麦克姆兰著. 刘沛译. 作为感知中刺激物的音乐与情感反应——一种新理论框架. 中国音乐学,1995;1:133—138
秦序. 音乐考古测音研究的误区. 中国音乐学,1995;1:57—72
徐劳立. 钢琴弦振动特性的一种分析方法. 乐器,1995;1:1—3
陈通,郑敏华,蔡秀兰. 琵琶的声学特性. 声学学报,1995;1:60—65
陈正生. 康熙十四律乃徐寿"律管试验"之滥觞——与戴念祖先生商榷. 黄钟,1995;1:35—38
陈天国. 再谈潮州音乐的七平均律. 星海音乐学院学报,1995;1、2:17—21
李武华. 必须重视对纯律的学习和应用. 星海音乐学院学报,1995;1、2:78—80
边丽华. 未来机械钢琴的展望. 乐府新声,1995;1:48—49
张欣. 音乐声场中的非线性波. 音乐学习与研究,1995;1:16—19
赵砚臣. 对我国四十多年来乐器改革现状的思考. 音乐学习与研究,1995; 1:12—15
华天礽. 音乐声学四题. 音乐艺术,1995;2:63—70
吴硕贤. 厅堂声学一百周年(1895—1994). 应用声学,1995;2:7—12
刘道远. 中国古音律的时间意义与《周易》. 音乐学习与研究,1995;2:8—10
许音. 勤于思考　善于调律. 乐器,1995;2、3
罗复常. 仪器与心理　科学与艺术. 中国音乐学,1995;3:126—131
张镜聪. 论乐器发声的"穿透力". 音乐探索,1995;3:63—64
罗天全. 论管子"三分损益法". 艺术探索,1995;3:62—65
关继文. 双簧类管乐器的音准问题探讨. 星海音乐学院学报,1995:3、4:94—98
王素品,万明习,倪珂. 嗓音的测试与处理系统. 应用声学,1995;4:22—28
王季卿. 厅堂音质中的响度评价. 声学学报,1995;4:308—314
Ingo R. Titze. 1994 年声学·唱歌:训练诱导振子的故事. 声学学报, 1995; 4:315—316

尤锦声. 浅谈共鸣腔与音色. 中小学音乐教育,1995;4:17

关肇元. 小提琴物理基础. 乐器,1995;4:10—13 转 37/1996;1: 10—13/2:6—7/3:5—8/4:5—7

龚镇雄. 计算机音乐的发展. 中国音乐学,1995;4:88—95

张振涛. 宋代三种笙制(和笙、巢笙、竽笙)及管苗音位的设置原则. 中国音乐学,1995;4:96—109

〔美〕依斯特朗德著. 刘沛译. 音乐风格的多维度量表分析法. 中国音乐学,1995;4:119—127

顾景梅. 谈谈关于女中音的声部鉴定和声区统一. 人民音乐,1995;12:16—18

蒲亨建. 平均律之谐和观及定律法求证. 黄钟,1996;1:13—18

李来璋. 康熙与十四律. 黄钟,1996;1:19—23

郭树群. 对朱载堉琴律问题再思考——敬答陈应时先生. 中国音乐学,1996;1:117—130

刘承华. 中西乐器的音色特征及其文化内涵. 乐器,1996;2:1—4

周振锡.《淮南子》中的音乐理论. 黄钟,1996;2:1—6

项端祈. 中国音乐学院琴房楼的声学设计和评价. 应用声学,1996;2:24—33

陈通. 管壁上缝隙对管内声传播的影响. 声学学报,1996;2

郑荣达. 音乐实践中的谐音列. 黄钟,1996;2:40—47

李平星. 谈小提琴指板音位的斜线排列现象. 音乐学习与研究,1996;2:59—64

冯志平. 穷乐律之理论,极讽喻之能事——纪念朱载堉诞辰 460 周年. 音乐学习与研究,1996;2:8—14

〔德〕H. L. F. 赫尔姆霍兹著. 张欣译. 音响感觉论——音乐理论的生理基础. 音乐学习与研究,1996;3:3—17

应有勤. 从中国古代"啸"看乐器学. 乐器,1996;3:1—3

徐飞. 黄钟律管管口校正考. 中央音乐学院学报,1996;3:45

饶文心. 东南亚编锣乐器的乐律研究. 音乐艺术,1996;3:28—36

刘金寿. 钢琴的音准与和音和弦的和谐度——钢琴调律的声学问题之一. 乐器,1996;3:15—18

张振涛. 不同规格的管子配置不同宫均的笙制. 音乐学习与研究,1996;3:18—24
肖鉴铮. 温度对乐器音准的影响. 星海音乐学院学报,1996;3:71—72
王允红. 中国古代声学的发展与音乐文化的关系. 音乐探索,1996;3:49—52
陈通. 笙的声学. 声学学报,1996;3:324—331
徐飞. 古今尺度换算对律管发音的影响——对朱载堉律管尺度换算的个案分析. 中国音乐学,1996;4:123—131
陈铭道,皮全红. 非洲木琴研究与民族音乐学. 中国音乐学,1996;4:29—40
彭秀樂. 土家族冬冬亏调查报告. 中国音乐学,1996;4:47—60
陈应时. 评《"琴律"研究》. 音乐艺术,1996;4:1—5
肖鉴铮. 乐队演奏中的音调趋高倾向. 星海音乐学院学报,1996;4:49—51
John S. Bradley,Gilbert A. Soulodre. 好的音乐厅声学要素. 声学学报,1996;4:378—379
郑敏华. 音乐厅音质设计. 声学学报,1996;5:851—856
陈通,蔡秀兰. 唢呐的声频谱和音管的计算. 声学学报,1996;6:893—897
梁华. 厅堂混响时间的声场控制方法及实验研究. 应用声学,1997;1:1—7
童忠良. 计算机辅助律学教学导言. 黄钟,1997;1:37—40
蒲亨建. 乐律学基础理论的回归与重建. 星海音乐学院学报,1997;1:46—48
沈洽,邵力源. 关于"通用旋律动态模拟器"软件(第一版)的设计研究报告. 中央音乐学院学报,1997;1:76—82
管炳春,于紫龙,王克智等. 八音琴琴片声学性能与材料组织结构研究. 乐器,1997;1: 1—4
应有勤. 重新认识甘美兰的斯连德若音阶(上、下). 中国音乐学,1997;2、3
张宁. 试论人体调控对唢呐共鸣的影响. 中央音乐学院学报,1997;2:84—86
陈其翔,陆志华. 用分数逼近法研究三分损益律. 音乐艺术,1997;3:55—57
陈其翔,陆志华. 律制的共性及数学表达. 音乐探索,1997;3:3—10
薛艺兵. 中国体鸣乐器(上、下). 中央音乐学院学报,1997;3、4
陈其翔,陆志华. 中国古代乐律理论的重现. 中央音乐学院学报,1997;4:62—66
张振涛. 鼓吹乐种的黄钟律高. 艺苑,1997;4:19—22

赵宋光.自豪确认中国音乐历史长河的三度生律潜流.中央音乐学院学报,1998;1:3—4
华天礽.双音协和原理探究.音乐艺术,1998;2:64—70
谷杰."下徵调"的名与实及其相关乐律问题.黄钟,1998;1:83—86
肖鉴铮.试论欣赏者对音乐音响的加工.星海音乐学院学报,1998;1:27—29
陈正生.谈管乐器的管口校正.音乐学习与研究,1998;2:16—21
蒲亨建.对音分标记法普适性的质疑.乐府新声,1998;2:25—27
郭小利.三分损益律与五度相生律两者关系之辨析.音乐学习与研究,1998;2:22 转 21
郑荣达.曾侯乙编钟复制的音律定位研究.黄钟,1998;3:30—34
蒋无间.曾侯乙墓出土古笙音位排列复原研究.黄钟,1998;3:35—38
赵宋光.以"基音泛音音列"为模型可建立的律学概念(一)(二).音乐学习与研究,1998;3、4
周建明.论圆号音色的成因.艺苑,1998;3:46—48
焦侃.谐律场论(一)(二)(三).音乐学习与研究,1998;1、3、4
朱同编译.双簧管簧片与乐器的关系.艺苑,1998;4:27—29
陈其翔,陆志华.中国古代乐律体系探索(上、下).星海音乐学院学报,1998;4
韩宝强,刘一青,赵文娟.曾侯乙编钟音高再测量兼及测音工作规范问题.中国音乐学,1999;3:99—110
黄国玺.朱载堉十二平均律新法密率数学理论的逻辑起点——率.音乐探索,1998;3:7—11
童忠良.正声调.中国音乐学,1998;4:5—13
赵宋光."一百八十调"系统观念的结构逻辑.中国音乐学,1998;4:13—18
陈其翔,陆志华.一种新的自然律制.中国音乐学,1998;4:19—26
华天礽.音乐实践中的音准问题.音乐艺术,1998;4:66—68
张素兰.音乐声学初探.乐府新声,1999;1:72—73
Myers Moro 著.姜宝海编译.泰国乐器与乐队(一)(二).音乐学习与研究,1999;1:48—51

陈应时. 再谈"复合律制". 音乐艺术,1999;1、2
郭树群. 论自然倍音列对中华民族早期乐律思维的影响(一). 音乐学习与研究,1999;1:8—15
戴念祖. 琴律的物理——试析暨论琴徽的起源. 自然科学史研究,1999;2:121—127
王素品,万明习,赵宋国等. 男女嗓音源特性的比较研究. 声学学报,1999; 2:128—136
陈其射. 伶伦笛律研究述评. 音乐研究,1999;2:92—95
陈正生. 也谈律制与音分. 乐府新声,1999;3:62—63
蒲亨建. 音体系定量标记法的设计原则. 黄钟,1999;3:19—22
李曙明. 唱(奏)律概况. 音乐学习与研究,1999;3:34—39
王子初. 戎生编钟的音乐内涵. 中国音乐学,1999;4:43—52
陈其翔,陆志华. 舞阳贾湖骨笛研究. 音乐艺术,1999;4:10—15 转 22
饶文心. 爪哇甘美兰乐器的测音研究. 黄钟,1999;4:10—18
范元祝. 笙与芦笙之比较. 黄钟,1999;4:23—29
饶文心. 爪哇甘美兰乐器惯用分类的功能阐述. 音乐艺术,1999;4:16—22
章奎生. 上海大剧院观众厅的音质设计与研究. 声学学报,2000;1:33—41
程建政,张德俊. 编磬振动特性的声全息研究. 声学学报,2000;1:87—92
甘璧华. 自然泛音:东西方音乐共同的物理基础. 黄钟,2000;1:15—24
周泽华. 从音乐声学看小提琴音色. 黄钟,2000;1:53—58
陈正生. 60 律 360 律评析. 星海音乐学院学报,2000;1:15—17
王军. 论音程值的设计及其律学简易换算. 音乐学习与研究,2000;1:22—26
蒲亨建. 音乐体系定量标记法新解与释疑. 乐府新声,2000;1:53—54
韩宝强,赵文娟,刘一青. 阿炳所奏《二泉映月》的音律研究. 中国音乐学,2000;2:84—97
蒋国荣,王季卿. 早期声在厅堂中的分布. 声学学报,2000;2:193—200
李玫. 民间音乐中"中立音"现象的律学分析(上、下). 中央音乐学院学报,2000;3、4

项端祈. 广州星海音乐厅室内的声学设计. 应用声学,2000;3:7—13
陈其射. 深刻的思想启示:律学思维的古为今用. 黄钟,2000;3:37—42
陈应时.《管子》、《吕氏春秋》的生律法及其他. 黄钟,2000;3:64—68
陈其射. 中国古代律学观. 交响,2000;3:20—23
刘宝利,潘黎. 古筝的五度相生律调律法. 乐府新声,2000;3:42—45
〔美〕戴振铎. 广义三分损益律与朱载堉十二平均律及纯律的关系. 中国音乐学,2000;4:105—114
丁东红. 心理声学:乐音概念阐释的科学基础——音乐专业学生科学思维和精神的一种培养途径. 乐府新声,2000;4:74—77
陈其射. 杨荫浏对中国现代乐律学研究的影响. 音乐研究,2000;4:67—74
戴根华. 东京新国家歌剧院的声学设计. 声学学报,2000;5:421—428

2. 论 文 提 要

中央音乐学院民族音乐研究所调查小组. 信阳战国楚国墓出土乐器初步调查记. 文物参考资料,1958;1

本文报告了对信阳战国楚墓中出土编钟、瑟及鼓所作的考察研究及编钟的测音和音律分析。

车世光,张永续,徐亚英等. 多个延迟声的音质评价试验. 声学学报,1964;1:6—13

一般剧场的一楼中部地区音质常常不好,这和直达声后的短延迟反射声的分布状况有关。本文在所介绍的试验结果的统计分析中,讨论了在没有混响的情况下,不同的延迟声对于音质效果的影响,除此之外,还讨论了各项评价指标之间的相关趋势。

庄本立. 中国音律之研究. 见:中国音乐史论集(二),台湾:中华文化事业社,1968

本文论及:一、我国音律之起源及各种音律之演进。述及音与律之不同,调与均相异。二、十二不平均律之重要。述及三分损益法,古律尺度之比较,弦上与管上之求律法,律管开端、闭端等问题。三、十二平均律之重要。述及何承天十二平均律、朱载堉十二平均律、弦上求律法等。四、研讨黄钟之长度及内径、历代尺度之关系,实测古钱币,推得历代尺度及黄钟之频率等。五、详述律管种类,选材之条件,吹口之研讨及竹律、玻璃律、铜律之制法。

黄翔鹏. 新石器和青铜时代的已知音响发展史的问题. 音乐论丛第一、三辑,1978

本文提出:一、音阶与律制的一般关系问题;二、十二律与旋宫问题;三、五度相生律的不同计算程序可能与新、旧音阶有关联的问题均属于乐律学史重要基础课题的研究范畴。

Lec L. **白瑞纳克. 音乐厅声学**. 声学学报,1979;4:251—259

本文提出音乐厅设计中的各项重要参数;讨论了若干设计良好的新的和老的音乐厅,包括波士顿交响音乐厅为什么如此成功伟大;深入分析了纽约林肯中心音乐厅中出现的问题;最后还讨论了欧洲和日本在这方面的最新研究成果。

陈通,郑大瑞. 古编钟的声学特性. 声学学报,1980;3:161—171

编钟是中国古代的重要乐器。通过对模型编钟振动方式、共振频率和声频谱的测量来分析编钟的声学特性,证实了编钟是发两个基音乐音的乐器。阐明了决定敲钟位置和古人调音方法的声学原理。用 FFT 做实验和模型编钟声的短时频谱分析,应用了信号处理中线性预测等方法来分析编钟声。实验表明用线性预测法计算基音频率是有足够高的准确度的。

黄翔鹏. 曾侯乙钟、磬铭文乐学体系初探. 音乐研究,1981;1:22—53

本文明确界定:"律学"是从发音体振动的客观规律出发,取音乐声学的角度,运用数学方法来研究乐音之音的关系。"乐学"是从音乐艺术实践与乐音有关的技术规律出发,取形态学的角度,运用逻辑方法来研究乐音的关系,并以此理论框架,对曾侯乙钟磬铭文进行全面系统的研究。

黄翔鹏. 中国古代乐律理论研究的若干问题. 中国音乐史暑期烟台讲习班 1982 年油印本

本文以图表说明了中国古代乐学、律学的基本内容:从音高、音量、正律器、管律探求、三分损益弦律的五度相生之法、阴阳正变与不同律制的微分音差别、十二律(音位)旋宫及律制的探求论述了中国古代律学;从"律——声"系统、琴律系统的"琴调"、工尺谱系统或以弦序、孔序为准的燕乐和民间音乐宫调、词曲和南北曲声腔系统的宫调论述了中国传统宫调系统。

关肇元. 乐器分类探讨. 乐器,1982;1、2

本文是针对我国乐器分类体系缺乏完整、科学的统一标准而作的分类探讨,以利于有条理有规律地掌握乐器史源、演变、特质、性能和构造。本文介绍了应用较普遍的两种分类法:

一、古典分类法:弦乐器、管乐器和打击乐器三大类,最早见于13世纪古典乐书《Samgita—Ratnā kara》。18世纪,随着欧洲器乐与乐器发展,形成了以欧洲管弦乐器为主的古典分类法,至今应用于世。这种方法实质上是以"音的发生方法"为划分的基本原则。

二、现代分类法:20世纪初提出,六七十年代才被提倡采用,分四大类——体鸣(自鸣)、膜鸣、气鸣和弦鸣乐器。目前被一些国家乐器学者和专门著作采用,但还不普遍。这种方法是在前者基础上更好地贯彻了"音的发生方法"原则。

我国古代采用"八音"分类,随着乐器增多,用材多变,今天已不适用。

由于上述分类法存在缺陷,故需要讨论分类问题,此文观点:

1. 以乐器发音系统的机理为分类基本原则,从音乐艺术和力学科学的观点看是合理的。

2. 第二阶元以后的类序问题。借用生物学的类序艰难,按国外一般习惯,大致分为大类(Major Category; Great Class)——类(Category; Class)——大族(Great Family)——族;属(Family)——种(Kind),较为实用。

本文还就分类法在我国的应用,提出了一项改革方案及关于方案的说明。

张宝成,徐雪仙,褚梅娟,韩柳生. 微计算机用于磬音的分析. 乐器,
1983;6:1—2 转 29/1984;1:1—3

本文探讨了湖北博物馆与武汉物理所合作复制古编磬工作中的声学问题,共分:一、引语;二、测量原理与方框图;三、主要测量结果;四、总结与讨论。

王季卿. 厅堂音质设计中的评价问题. 声学技术,1984;3:35—40

厅堂音质评价是设计的依据,而评价的参量应该具有明确的物理意义,并与主观反应有密切的联系。本文对此作了评述,并结合本人工作经验,对一些实际问题进行探讨。

哈维·弗莱彻,依·唐奈·布莱克曼著. 陈惠庆译. 在缠弦中产生谐波偏移的原因及偏移量的计算. 乐器,1986;2:8—9

本文认为:虽然当钢琴的琴弦在振动时,各次谐音都有不同程度的不谐和,有助于音色的美化,但在缠弦上谐波偏移特别严重,与基频的严重不谐和会使弦乐器的音质变坏。有关公式计算证明,缠弦两端裸钢丝的长度与泛音偏移量成正比,所以,缠弦谐波偏移的原因是两端裸钢丝的长度过长。

曾遂今. 口弦的发音原理初探. 乐器,1986;4、5

本文认为:口弦是一种较完整地保留着原始社会古风遗俗的简单乐

器，几乎遍布世界各地，基本分为绳簧类和拨簧类两大类。对口弦的发音机制进行有意义的探索不仅使我们能形象地观察到口弦音乐的自然物理基础，也是理解律制起源和发展的重要线索。

通过对凉山彝族口弦簧片的实验观察、口弦发音的模拟声学实验，说明口弦处于演奏状态时，口形、舌位等的口腔调节，使口腔内固有频率发生变化，与振动簧片的某次谐音发生谐波共振，因而某谐音被放大，成为听得见的旋律音。口腔变化发生的谐波共振打乱了空气振动中"奇次谐波强，偶次谐波弱"的规律。远古人类的口弦演奏，从原理上说，正是赫尔姆霍兹用球形共振器分析元音的方法，舌位、口形的变化改变了共振器瞬时变化点的固有频率。口弦演奏仿佛是把多个球形共振器融为一体，口形的持续变化把若干个谐音"放大"出来。

本刊．朱载堉研究论文摘编．音乐研究，1987；1：108—111

1．对朱载堉的评价：第一个提出十二平均律的理论原理；第一个创造出按十二平均律原理发音的乐器——弦准；第一个发现"异径管律"规律；第一个用算盘进行开方计算，第一个求出解等比数列的方法；第一个创立"舞学"一词，并为这一学科规定内容大纲。

2．朱载堉的算学成就：赵宋光在《从朱载堉记述得悉的明代开立方算法》一文中说：在《乐律全书·算学新说》的第六、七两条问答中记述了开立方计算的详细程序，那就是我国明代数学家所用的开立方算法。汉代《九章算术》中的"开立方术"用算筹进行，程序口诀还不够精练整齐，数位概念不够清晰完善。明代十七档算盘是通用计算工具，开立方计算程序已总结为节奏铿锵的口诀，并制订了一套相应的数位概念，以保证高精密度的、不断循环的求方根过程进行的有条不紊。

3．朱载堉对"密率"理论的实践：孙玄龄在《对朱载堉实践二平均律的探讨》一文中说：朱载堉并非只停留在平均律的计算法和数值的罗列，还

强调“以笙代律”、“以生定律”，和用发扬定笙匠的调音经验和优秀听觉实现十二平均律的调律实践。朱载堉所用隔八相生、上五下四、隔六相生、上四下五这种四五度循环相生的生律方法，已分别得到国内钢琴调律法及斯坦威调律法的实践验证。

4. 朱载堉律学思维的产生：陈其射的《朱载堉律学思维三题》中说：一是来自于数学的发展。自东汉以来乘方、开方术发展了一千五百多年，早已普遍运用；二是旋宫经验给他的启发，认识到人耳自然调节可使黄钟还原从而实现旋相为宫；三是古代典籍记载的种种三分损益法所求十二正律数相近似的启发，悟出律位律高的可变性。

5. 朱载堉十二平均律理论产生的必然性：王子初在《十二平均律理想的历史轨迹》一文中说：朱载堉的发明不仅体现他个人出类拔萃的天赋才能，也是历代律学先贤的共同努力结果，之前曾有长达两千余年的实践理论酝酿过程。洛秦的《朱载堉十二平均律命运的思考》认为：朱载堉的新法密率给中国古代律学史的终端圆满地画了一个句号。这在理论律学上是必然的，其必然性有：(1)外在因素：明清学术风尚的渐变时代通过表面的复古形式，对古代经典进一步重新认识，散发和暗示着一种对传统文化的怀疑和批评精神。朱载堉在这样的背景下，对传统律学重新认识，对从未摆脱三分损益法追求平均律的思维方法进行否定；(2)内在因素：通研历代律学典籍，充分认识到三分损益法探求“周而复始”命题中的不完善，吸取算学史成果，采用等比律原则，构成“密率”理论，并通过实践证明其严密性、科学性，使 十二平均律理论的确立，具有一定合理性和必然性。

6. 朱载堉与琴律：丁承运《朱载堉琴律研究》一文认为，朱载堉从琴乐实践出发，追溯先秦韩非、管子论述，提出以三弦为宫的理论，以琴律“仲吕顺生黄钟，黄钟逆生仲吕”，圆转无端的实践启发，越出了三分损益法的藩篱。

郑荣达. 结合音的新概念. 乐器,1987;2、3

本文认为:自 19 世纪下半叶发现和研究“拍”现象而起的结合音理论,使人们开始了对结合音的认识和应用,但局限于“差音”及“和音”这一定域内。而纯音的结合音与纯音基频是呈简单的算术级数关系($m-n$ 或 $m+n$);乐音基频上方的结合音,是乐音两基频(m,n)公倍数(a)的集合,即(设 $m>n$,u 为整数):$[m,n]=a,2a,3a,\cdots\cdots ua$

在乐音基频下方的结合音,是乐音两基频数的最大公约数(d)及其倍率数值频率的集合,即:$[m,n]=d,2d,3d,\cdots\cdots ud$

故而纯音之间的结合原理不能完全解释乐音之间的结合。

以上结论是建立在先律学分析后推理,再加典型和音音程实验验证而得。

王士谦. 关于言语、音乐、生理、心理声学分科定义的一些讨论. 乐器,1988;4:1—4/5:1—4

本文对于既有的声学定义——生理声学(Physiological Acoustics)是“研究听觉器官的科学”、音乐声学是“研究乐音和乐器的科学”、语言声学是“研究语言声学性质的科学”、心理声学是“研究声音的主观感觉和客观参数间的关系的科学”等——提出商榷。作者通过一番论述,认为:生理声学是研究人的嗓声和听觉的生理系统和嗓声产生及听觉机理的声学分支;音乐声学是研究音乐声(包括器乐与声乐)和它的产生、传播与接受以及一些有关音乐工程的声学分支;心理声学是研究听觉感知和嗓声产生的生理机制以及声音的物理量与主观感觉量之间关系的声学分支;言语声学是研究言语声和它的产生、传播和接受以及一些有关言语工程技术

的声学分支。此外,以上各学科也都还应包括为其研究所需的实验方法与技术的研究。

王士谦. 现代嗓声研究的主要方面和实验手段. 乐器,1989;1:1—5

本文认为:嗓声研究的主要方面包括嗓声的产生(与生理声学联系较多);嗓声的传播和传输(与一般声学和通讯技术联系较多);嗓声的接受(与心理声学联系较多)。对嗓声系统的研究则重在喉与声道的研究。实验手段则着重介绍了核磁共振成像技术在喉检测上的应用和一些技术在嗓声研究应用中须注意的方面。

黄国玺. 沉音尚未证实. 音乐探索,1989;3:90—93

本文认为:泛音作为弹性振动力学理论的一个组成部分,立足于牛顿力学(第二定律),其弦振动方程的解及确切、严密的数学式将弦振动所有可能发生的音予以揭示,最低的可容许频率为基频,较高的频率称为泛音,因而从理论上否定了比基音更低的沉音的存在。

李世红,万辅彬,农学坚. 古代铜鼓调音问题初探. 自然科学史研究,1989;4:333—340

古籍记载,铜鼓铸成后必须经过调音才能使用。本文作者考察了大量的铜鼓,取得许多有关铜鼓调音的资料。在此基础上,讨论了北流型铜鼓的声学特性,分析了铜鼓的调音方法。发现铜鼓调音刮痕的分布具有严整的规律,这种刮痕的分布竟与现代声学中圆板振动的节线分布模式完全吻合。表明古代少数民族工匠对铜鼓调音已掌握了一套合乎科学道理的方法。

赵宋光. 脱胎记——草原音乐所守护的调式体系如何命名的反思与有关乐理术语的构想. 内蒙古大学艺术学院学报，1990;1:23—28

本文认为:无论调式外在形态发生多么复杂的变化,调式音级超出五声的限制,具有六、七、八、九声乃至更多的音律,但音调细胞的五声性构造是有永恒生命力的。通用乐理概念和律学术语意义上的七声性与调式构成原则的五声性之间的逻辑矛盾必须从音律数理科学方面予以破解。中国自古就有的古琴十徽取音生律的"反生法"正好补充了"三分损益法"的不足,这种"三分三倍"两翼生律就构成了被近现代律学研究者称为的"五度相生"生律法的完整内涵,但却可以摆脱被七声性记谱形式和乐理观念所纠缠的狭隘性术语"五"。本文作者提出了一套在保留现行记谱法条件下的音程称呼和术语转译规则,可以与五声性调式体系的结构逻辑呈顺对应,达到形式命名与内在逻辑合理统一的理想目标。

郑荣达. 朱载堉"新律"黄钟考释. 黄钟,1990;1:60—67

本文认为:朱载堉在《律学新说》及《律吕精义》中提到的"旧法"、"旧律"、"别法"和"新法"、"新律"等用词各自有明确词义。

"旧法以为极不生者言,不复生黄钟"。"别法"即蔡元定的"以五十乘之七十五除之",虽与旧法之算法不同,但结果相同,故无本质区别,也属旧法之列。朱载堉认为,《史记·律书》、《淮南子》,以及刘歆、蔡元定等所叙之律而用的算法,皆为旧法。反之,一切非三分损益法,仲吕能还生黄钟者,均可称谓为"新法",如何承天十二律所用之法。"新律"是指朱载堉所创用的新法密率算出的律,各律管径值不同,而"旧律围径皆同",各律都

建立在特定高度上，与具体长度联系在一起。

朱载堉考证历代黄钟长度后，总结诸家之法为：三黍法四律，黄钟长度皆同，然各自尺的制式和计算法不同。

历代黄钟尺寸不同，本文对朱载堉审校七代尺度，经换算得出如下结果：

1 黄帝尺 = 1 夏尺 = 1 唐黍尺（小尺）　　1 唐大尺 = 1 商尺

1 夏尺 $=\frac{9}{10}$ 汉尺 $=\frac{81}{100}$ 宋尺 $=\frac{4}{5}$ 商尺 $=\frac{5}{4}$ 周尺 $=\frac{27}{25}$ 货泉尺

1 商尺 $=\frac{5}{4}$ 夏尺 $=\frac{9}{8}$ 汉尺 $=\frac{81}{80}$ 宋尺 $=\frac{25}{16}$ 周尺 $=\frac{27}{20}$ 货泉尺

1 周尺 $=\frac{4}{5}$ 夏尺 $=\frac{18}{25}$ 汉尺 $=\frac{81}{125}$ 宋尺 $=\frac{16}{25}$ 商尺 $=\frac{108}{125}$ 货泉尺

1 汉尺 $=\frac{10}{9}$ 夏尺 $=\frac{9}{10}$ 宋尺 $=\frac{8}{9}$ 商尺 $=\frac{25}{18}$ 周尺 $=\frac{6}{5}$ 货泉尺

1 宋尺 $=\frac{100}{81}$ 夏尺 $=\frac{10}{9}$ 汉尺 $=\frac{81}{80}$ 商尺 $=\frac{125}{81}$ 周尺 $=\frac{4}{3}$ 货泉尺

按长度排列：

1 商尺 = 1.0125 宋尺 = 1.125 汉尺 = 1.25 夏尺 = 1.35 货泉尺 = 1.5625周尺

若以夏尺为黄钟，按三分十二律之律高排列：

律　位：	夷	夷	无	黄	姑
尺　名：	商尺	宋尺	汉尺	夏尺	周尺
长度比：	$\frac{4}{5}$	$\frac{100}{81}$	$\frac{10}{9}$	1	$\frac{4}{5}$
音程值：	814	835	1018	1200	1586（音分）
律　差：	-2	+19	-2	0	-22

间　差：　22　182　182　386（音分）

明营造尺等于唐大尺。

田玉斌. 基诺·贝基声乐理论探索——歌唱发声基本原则. 人民音乐,1990;1、2、3、4、6

本文介绍了意大利艺术大师,男中音歌唱家基诺·贝基的发声理论。其中涉及歌唱声学问题,贝基在经验中摸索出打开喉咙,使声带得到充分振动的方法;关于横膈膜支持呼吸的问题;关于头腔共鸣的方法问题,正确、充分的面罩共鸣会得到强有力的振动感,明显的高泛音和穿透力。从生理角度真正理解了以上三点歌唱声学范畴的问题,就能解决其他有关音域、音强及连接等歌唱技术性问题。

陈通,郑敏华,蔡秀兰. 京胡的声学. 声学学报,1990;4:279—286

本文给出了中国民族弦乐器京胡的基本声学特性,分析了京胡上共鸣器皮膜和琴筒的作用,直接从波在弦上传播的特点得出弦振动频谱的表示式,提出从拉弓弦振动的两种波来分析琴声的概念和用演奏七声音阶音得出琴声频谱的方法。

马清,单适南,白滨. 钢琴由不同弹奏方法产生不同音色声学研究. 应用声学,1991;1:32—35

以两种差别明显的方法弹奏钢琴,产生音色对比强烈的两组单音。用频谱分析仪测量0—400ms区间的时间信号历程图和频谱,发现与音色柔和的音相比,音色尖锐的音,其声压特别是基波的声压随时间的衰减迅速,且频谱图中高频泛音峰较宽甚至出现几个峰连成高台阶的情况,证明钢琴音色的差异起因于振动下降情况和频谱的不同。

赵宋光. 把握物理事实与心理事实相互间的转化贯通——从中探寻音乐的结构与审美本质. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集(北京大学北京现代物理研究中心),1991

本文认为:音乐实践中的信息传达过程是“心理——物理——心理”的转化运行机制。从音乐存在这个物理事实本身出发,同时有两个相反方向整理的因果联系链,其中涉及了多种学科交叉汇流的协作过程。按照各自分工侧重面的不同,将此运行机制划分为九个论域。

1. 零号论域:对于音乐的本体存在作为与发音体的振动状态相关的物理过程的描述。

2. 从发音体传出的声波到达人耳之前这个阶段所发生的物理过程,可分为正负两个论域,包括涉及声学现象对人耳听觉器官可能发生作用的各种变化,音质的主观评价的科学方法问题为正一号论域;涉及工程师、制作者控制电、光、固体材料造型等手段作用于声波形式的物理因果联系的问题,为负一号论域。

3. 声波传入人耳,通过听觉器官和听觉中枢的分析处理,形成对各种声波有区别的听觉感受,此为正二号论域;从音乐形态这个侧面来描述声波的发生和形成的物理、生理、心理事实,是负二号论域。

4. 音乐的各种要素通过听觉器官进入大脑皮层相应部位,得到处理后引起相应的图像或联想,这阶段的音乐感受即为正三号论域;而创作心理、表演心理活动状态则归入负三号论域。

5. 最后从音乐的整体上讲,音乐作品理智与情感内涵对于欣赏者的人格、气质、精神面貌、健康状况发生作用。这一层面和阶段上发生的心理过程与心理事实归入正四号论域;音乐实践者的心理过程和心理事实则归入负四号论域。

以上九个论域描述音乐之美——审美活动的“心理——物理——心理”的转化运行机制。从主体情感意志状态(负四号)出发,转到音乐的客体存在物理过程(零号),再转到主体感受音乐审美内涵的情感状态(正四号),音乐物理事实与音乐心理事实两种势向互相转化都须经过生理过程的过渡环节(正、负二号),故而生理学的事实不可忽略,它既是人体内物理化学过程,又是心理现象的外周基础。

心理器官的活动和功能不能用物理学的方法描述,在构成音乐本质的层次上,物理事实和心理事实拥有共同的数理结构。而与音乐审美本质相关的数理结构是可描述的。本文还列举六个例子说明音乐中不同要素的数理结构。

陈通,郑敏华,蔡秀兰.京胡和二胡的共鸣器. 声学学报, 1992; 2: 147—154

本文主要是对京胡和二胡共鸣器的理论分析,从膜与琴筒内声波的耦合振动出发,给出共振频率和共振响应的近似解,并与实验结果进行比较,对于二胡的共鸣器,由实验的声压分布推算琴筒开口格板的声阻抗率作为格板的影响,文中还给出共鸣器辐射场声压频率特性的例子。

项端祈,王峥,陈金京等.北京剧院的声学设计. 声学学报,1992;3: 161—170

本文介绍了以戏剧演出为主的多功能剧院——北京剧院。为在声学上适应多种剧目演出的要求,在观众厅设置了可调吸声结构,为满足自然声音乐演出的需要,着重考虑了厅内的声扩散设计,并在舞台上配置了活动音乐罩和升降乐池,介绍此例以证实在声学上实现多功能使用的必要性和可能性。

戴念祖."三分损益法"的起源. 自然科学史研究,1992;4:325—332

本文认为,由于"三分损益"的乐律计算方法首见于《管子·地员篇》,据此,人们将中国律学起源定于公元前3世纪至公元4世纪左右,甚至更晚。但据近年出土的音乐文物及测音,"三分损益"起源可大大提前,公元前60世纪的贾湖骨笛已有六声、七音;至迟在公元前11世纪已有十二律与七声音阶;侯马编钟的测音表明,从数学上以三分损益法完成五声音阶的计算至迟在春秋中叶(约公元前572—公元前542年)或管子生活的年代(? —公元前645年)。

龚镇雄.科学与艺术的共同规律与现代音乐声学. 见:'93科学与艺术研讨会音乐部分论文集,1993

本文指出,传统音乐声学较多研究乐器的发声机制及其与声音质量的关系。随着音乐声范围的扩展、计算机的普及以及有关音乐的研究工作的开展,现代音乐声学已成为一门包括音乐的物理构成,音律学,乐器声学,歌唱发生的生理、物理规律,音乐电声,音乐厅声学,音乐的主观听感评价及其客观基础以及计算机音乐等内容的新兴学科,是一门跨物理学、音乐、生理学、心理学、电子学技术、计算机技术及美学等,包括自然科学、技术科学、艺术、哲学等不同门类学科在内的交叉科学。

本文还提出从音乐声学各部分内容和各个层次上,用"要素构成规律"和"形式规律"等去探索建立新的学科体系。把物理实验方法和实验思想用到音乐声学上,对听觉的心理物理实验方法进行新的探索。建立量化的音乐学,包括对各个音乐声要素的描述以及音乐主观评价等。

戴念祖. 中国古代管口校正概述. 见:'93 科学与艺术研讨会音乐部分论文集,1993

本文表述的一个主要观点是:中国古代音乐家对律管的管口校正问题做出了长期探索,以缩短管长或缩小管径的方法取得了诸多成就。晋代荀勖则发现了十二支笛的校正数;明代朱载堉和清代徐寿都作了实验研究,发现了开口管的末端效应和二支倍频呈同径管的比例数。先秦管律可能是人们考虑了管口校正因素之后创作的。

郑德渊. 乐器分类体系. 中国音乐学,1994;4:71—80

本文认为:

一、世界几大著名文明古国的早期乐器分类思维基本源于宇宙观。

二、文艺复兴以来,乐器分类发展成运用乐器演奏主体注入传统分类理念,并呈现复杂的机件结构发展阶段。

三、走向科学的西方近代分类体系。

18 世纪以来,因殖民地的产生而收集整理的世界各地乐器,为了博物馆的展示与目录而渐渐形成了至今为全世界通用的 H-S 分类系统。

19 世纪后期,乐器家马伊雍以物理特性为原则,第一阶元由振动及声体的性质而分四类:自鸣乐器、膜鸣乐器、气鸣乐器、弦鸣乐器四类;第二阶元因素是声音激发的模式;第三阶元是根据所发声音是否定音高,以及声音激发子的形式;第四阶元则是形态学上的因素,较少考虑演奏技巧、社会背景等等,认为乐器为音乐功能的、声学的以及形态学的。后来还有不太成功的分类,此处不列。

20 世纪初,霍恩波士特与萨克斯的 H-S 分类系统是在马伊雍的系统

基础上加以采用与扩充。这个体系功能不是对单独乐器的细部研究，而是大层面乐器的鸟瞰。接下来有学者加入了电鸣乐器。

20世纪30年代 Schaeffner 根据马伊雍的概念发展出更具逻辑的二分类系统：主要振动物质是固体，主要振动物质是空气两类，每一类下再续分数部分。这个系统合乎逻辑，涵盖了所有的乐器，在五个阶元中使用了单一的区分因素。70年代 Montagu 提出一套新的分类系统，使用林奈植物分类学的系统，以索引的检索方式形成另一种的分类法。

四、非形态学主流之现代分类系统。

由于 H－S 分类系统的十进位体系等缺点，学术界提出很多批评，也创立了一些新的体系，但在设计过程中，多以 H－S 分类系统为蓝本。

1947年德国学者 Dräger 根据乐器特性的观察与描述，发展了一种上分类系统，因素包括工艺形态学、声学、决定乐器发单声或多声的能力，以及乐器上的音色、音长、音强、动力范围等等，也包括考古学的、演奏者与乐器间关系等问题。

1971年胡德以 H－S 系统的乐器为内容，发展的一种符号分类法是对 H－S 系统的最低阶的横向扩展，根据音强、音高、音色等为最低阶的阶元因素，并考虑乐器的描述、演奏的技术、音乐的功能、装饰、文化社会的考虑等等。

1974年 Ramey 根据 H－S 系统的类目，借电脑处理，发展出一个体系，除有形态学因素外，增加了因素来源，形成了一个新体系。1985年 Lysloff 提出一种“多维量图分析”的分类体系，在一个三维空间，可以了解不同乐器间的相似性和差异性。还有很多学者在 H－S 系统基础上进行各种不同的分类体系研究，考虑的因素与范围越广越深。

五、中国乐器现代分类之探讨。

近现代中国学者对于乐器分类问题多套用或引述前说，真正以专文探讨，以目前资料，仅杜亚雄的《中国乐器的分类》、简其华的《中国民族乐器分类》、关肇元的《乐器分类探讨》、周宗汉的《中国少数民族乐器分类探

讨》、陈敏的《乐器的分类》、李哲洋的《乐器的分类》。分述如下：

杜亚雄：以乐器演奏法为出发点，提出五种分类架构，但由于其定义把乐器的分类限制在学音乐的人来看乐器，视野太窄，漏失很多，分类价值不大。

关肇元：以乐器发音系统的机理为分类基本原则，是 H－S 系统的简化，还修正了 H－S 系统中阶元因素不一的现象，但也因为简化而忽略了很多因素。

周宗汉：根据对我国少数民族乐器现状的调查，结合现代乐器资料和国外有关乐器分类法理论，制订出以乐器发音本质为主要特征的乐器四纲分类法。此法基本引用 H－S 系统分类原则，但在第三阶元以后几乎全以形态学因素为分类之原则，其优点与缺点与关肇元的分类相同，而以汉族音乐家的身份看少数民族乐器的分类，未能考虑少数民族特有的文化因素，是一大缺点。

简其华：使用西欧乐团管弦分类法，根据我国民族乐器的名称、构造、演奏等实际情况分为管乐器、弦乐器和击乐器三大类，再根据情况细分为若干项目，这种粗略的分类，便于查考乐器归属，但不能了解详细资料。

赵松龄，赵松庭.“同管双笛”本征频率的理论分析.声学学报，1994；5:331—338

本文推广了原有的横笛频率计算理论，使它适用于运用声在管道中传播的成熟理论，对双笛中的声学特性作了严格的分析。导出了计算双笛本征频率的理论关系式。讨论了吹孔末端修正及吹气温度的影响，以两种典型双笛结构为实例作了验证。此法理论计算与实测结果相符较好，表明本文所提供的理论准确可靠，可作为实际设计，制作双笛的重要依据。

陈通,郑敏华,蔡秀兰. 阮的声学特性. 声学学报,1994;5:339—342

本文以大阮为主,兼顾中小阮,论述了阮的声学特性。阮的面板、背板与琴体内空腔和声孔组成耦合振动系统,在低频出现两个明显的共振。阮面板的振动模态与圆板振动相比较,在频率不高时存在一定的规律,文中给出大阮的声频谱和琴体振动发声的影响。

陈通,郑敏华,蔡秀兰. 琵琶的声学特性. 声学学报,1995;1:60—65

本文介绍了中国民族弦乐器琵琶的声学特性。分析了琴面板、琴马的振动模式和琴体振动声辐射的频率特性。从用琵琶弹七声音阶音得到的声频谱包络来分析琵琶声频谱的规律,基本上是每千赫频段内有个主要的包络峰。文中还论述了演奏琵琶的指法弹和挑、实音和虚音的特点。

郑荣达. 音乐实践中的谐音列. 黄钟,1996;2:40—47

本文从应用的角度,深入浅出地阐述了音乐实践中与谐音列有关的一些问题,由一般声学常识和乐器演奏对音色的控制等方面的内容组成,可给演奏者提供对于一些音乐现象的解释和理论参考。

陈通. 笙的声学. 声学学报,1996;3:324—331

本文介绍了民族乐器笙的声学模型,并应用类比线路的方法简介了笙的各部件,由小振动分析得出笙发声的条件。笙管的传输特性用转移函数表示并给出计算方法,并在理论分析和实验的基础上讨论频谱的特点。

徐飞. 古今尺度换算对律管发音的影响——对朱载堉律管尺度换算的个案分析. 中国音乐学,1996;4:123—131

本文认为:中国古代典籍记载的律管数据十分丰富,按照这些历史数据,根据现代物理学的理论推导或直接进行复原模拟实验,可以获得关于古代律管发音的直接体验。然而,古今尺度换算却总是导致各家研究结果形成差异。这是中国古代律学研究必须涉及的一个重要问题。作者通过对朱载堉律管尺度换算对发音影响个案研究,得出对古今尺度的不同换算,只会在理论计算或实际复原实验时影响律管发音的绝对音高,而一组律管所构成的音高关系一般不因古今尺度换算方法的差异而变化。另,本文根据1990年以后发表、出版有关中国历代尺度、度量衡考证研究结果,推算出朱载堉的一横黍尺(夏尺)=25.6厘米,而在这之前,分别有:比利时声学家马容说:一横黍尺(夏尺)=23.28厘米;杨荫浏说:一横黍尺(夏尺)=25.48厘米;戴念祖说:一横黍尺(夏尺)=25.32厘米。

郑敏华. 音乐厅音质设计. 声学学报,1996;5:851—856

本文简要介绍音乐厅建筑实践的发展史和四个最近设计成功的大厅。简要叙述现在于大厅内能测量且与主观响应有关的客观参数,即混响时间、初始时间延迟间隙、响度、扩散、侧向反射和早期对后期能量比。简短地报道近来声场模拟方法的发展,用这些方法可以预测某些声学特性。

陈通,蔡秀兰.唢呐的声频谱和音管的计算.声学学报,1996;6:893—897

本文介绍了唢呐的声学结构,并用圆锥复合管模拟音管。音管和双簧片哨声容的共振决定声音的基频。文中介绍了音管输入导纳和传递函数的计算方法。计算表明,唢呐声中基波主要由指孔辐射,而高次谐波主要由碗开口辐射。声频谱包络的特点和音管的传递函数有相应的关系。

童忠良.计算机辅助律学教学导言.黄钟,1997;1:37—40

本文论证了计算机辅助律学教学的特殊性、重要性和可能性,并有与之配套的、由笔者自行设计的律学软件。包括:乐理音数输入法、律学频率输入法、频率换算为音分、音分换算为频率、音差的实际音响、三律音阶的比较、任意律制的音阶、实用律学键盘与三律即席演奏等内容。

郑荣达.曾侯乙编钟复制的音律定位研究.黄钟,1998;3:30—34

本文在遵循双音钟内正、侧鼓音协和原则的前提下,通过对曾侯乙编钟铭文所隐含的律学内涵的分析、研究,探索了原设计音位的结构关系,提出了曾侯乙编钟十二律位的理论数据,并对如何尽可能保持曾侯乙的复制品原音乐性能方面的一些问题展开讨论。

戴念祖.琴律的物理——试析暨论琴徽的起源.自然科学史研究,1999;2:121—127

本文认为,所谓琴律实质是在弦线驻波上取前六个分音和第八分音

再加三分损益律制。假定古琴定弦为最普通的一种，即从外到内七弦分别为C、D、F、G、A、c、d，那么C弦的11徽、8徽，G弦的11徽或D弦8徽可组成纯律大音阶，《碣石调幽兰》就是这种音阶应用。同样C、F和G弦的12徽可以构成纯律小音阶。对于纯律小音阶是否在古琴中得以应用，尚待琴谱专家对于留存的大量琴曲的考定与发现。本文还对“徽以玉石”的琴徽早期文字记载做出考证，指出《淮南子·脩务训》中“参弹复徽”的“徽”确是琴徽之意。

王素品，万明习，赵宋国等. 男女嗓音源特性的比较. 声学学报，1999；2：128—136

本文以男性、女性发声生理差异为基础，采用作者研制的嗓音测试系统，无侵入地获取电声门波波形图、反滤波声门波波形图、扰动、声门发声效率等稳态和动态图谱与参数，对男女声带振动和嗓音源特性的差异进行了定量的比较研究，在男、女性稳态发声声门波波形图时相参数对比、声门发声效率、浊音一致，对发声基础研究、言语工程技术和艺术嗓音学等领域有重要意义。

饶文心. 爪哇甘美兰乐器的测音研究. 黄钟，1999；4：10—18

本文对百年来甘美兰乐器测音研究的历史进行梳理，对相关的主要论著进行客观分析与评价，主要包括埃利斯的测音研究、霍恩博斯特尔的理论假定、孔斯特的测音及其推导、伦兹的解释、拉恩的理论、胡德的测音与观点、印尼学者的测音等方面的内容。

3.论文选登

黄翔鹏.中国古代律学——一种具有民族文化特点的科学遗产. 音乐研究,1983;4:111—119

……

中西学术,尤其在接近自然科学的领域中,基本原理完全是相通的。但由于概念的表述方式不同,思维习惯的不同,观察事物的角度不同,仪器、乐器等工具的不同,带来若干区别,加上不同文化历史阶段中的意识形态,也对学术领域有一定强制性影响。更主要的,由于研究对象——乐音系列本身所包含的民族性的差别,中国律学由此产生了自己的民族特点。

至今,采用国际上通晓的概念和知识来阐述中国古代律学,仍是一个极为繁难的课题。中国的"律"字,仅就它蕴涵的音乐学概念而言,也是一个极复杂的多义词:标准音高、音高标准器、生律法、律制、乐音、半音……它是一个很难翻译为外文的中国字之一。"律学"这个词汇,在外语中亦无对等的术语可寻。英语的 Temperament(生律法)、Tuning system(律制)也只能表达"律学"一词的部分内容。今天来讨论中国的传统律学,我们还只能从中国文化历史上的有关学术分支情况谈起:

作为物理学与音乐学之间的一个边缘学科,律学是音乐声学的组成部分之一。在中国,它是孕育于远古,形成于两周,发展迄于明清的一个十分古老的学科。中国古代的音乐学把音乐作为社会现象来研究或记述的,有古代乐论和历代乐志;对音乐艺术的表现形式及其物质手段作形态学(Morphology)研究或兼及自然科学而作跨学科研究的有古代乐律学(the Theory of Tonal system)。乐学和律学的关系在古代密不可分。《史记》有"乐书"、"律书",尚未分别称"学";至朱载堉分创"律学新说"和"乐学新

说”以前,历代统称“乐律学”。乐学主要是从音乐艺术实践所用乐音的有关组合形式或艺术规律出发,取形态学的角度,运用一般逻辑推断的方法来研究乐音之间的关系。律学主要是以自成乐学体系的成组乐音为对象,从音响的自然规律出发,取声学角度,运用数理逻辑的精密计算方法来研究乐音之间的关系。传统律学与传统乐学相关的部分,即与音阶形态和旋宫性能关系密切的生律法问题,亦属民族音乐形态学的研究范畴。

从最后这一点说,其中却包含着一个国际性的公理:如果我们把传统乐学理论看作中国式的“音乐基本理论”,那么律学就是这种基本理论的一种重要的理论基础。

……中国古代律学进入采用一定数据进行运算的时期以后,就形成了自己的律学传统和民族特点:

一、音高(频率)等声学基本概念表述方式

……

二、度量

……

三、正律器

……

四、中国古代律学对管律的探求

五、三分损益弦律和五音相生之法

……

六、阴、阳、正、变与不同律制的音分差别

赵宋光. 理论律学的基本方法. 音乐艺术,1984;3:35—42

基础乐理与和声学理论正在面临挑战。增二度与小三度的区别,我们从键盘上看不出来,似乎只是由记谱法和唱名法决定的。一些现代主义者告诉我们,只要把记谱法改革到适应十二音体系,它们在事实上并无

差别这一点就会得到公认了。关于增四度与减五度、减七度与大六度、减四度与大三度、增六度与小七度,事实上究竟有没有区别的问题,也遇到同样的诘难。这问题还可以从另一个角度来问:距离主音同样音程的音,怎么可能具有不同的功能意义?例如,比主音高半音的音,作为升Ⅰ级与作为降Ⅱ级何以有不同的功能?功能多义性不仅涉及等音记谱的音,还涉及同音记谱的音。例如,主音上方大六度这音,在下属和弦中具有下属功能,在重属和弦中具有重属功能。同一个音具有两种相反的功能究竟是如何可能的?

这类问题概括到理论高度,就是平均律音程与自然律音程的矛盾转化问题。所谓"自然律音程"可以定义为:存在于泛音列中的以及由它们派生出来的各种音程。而平均律音程则是按照等比要求,人为地建立的、在比例关系中出现无理数的音程。表面上看,乐律体制的历史发展是从自然律转变到平均律。古代的乐律(无论中国、印度、希腊、拜占庭)都是自然律,近代以来用平均律代替了自然律,为音乐艺术的蓬勃发展提供了有利条件。但是,仔细观察不难发现,在几百年来使用平均律的艺术实践中,总是把平均律音程当作自然律音程的仿制品、代用品来运用的,否则就不可能有协和和弦、功能和声这些概念。在音乐艺术品中,平均律音程总是向自然律音程转化的。例如,平均律 $1\frac{1}{2}$ 音这个音程,在某种条件下转化为纯律的小三度,在另一种条件下转化为纯律的增二度,在又一种条件下转化为五度相生律的小三度。一些现代主义者把小三度和增二度的区别说成仅仅是符号上的、主观看法上的区别,以为实际上、客观事实上只是同一个 $1\frac{1}{2}$ 音音程,完全无视人类听觉器官中所发生的由近似自然向合乎自然的实际转化过程。由于不能认识,人类审美听觉以自然律音程为依据是一个不可更改的永恒事实,由肤浅导致谬误的"自然律音程过时论"已经威胁音乐理论的科学系统和音乐艺术的健康发展。

乐器的定律与运律是实用性的律学;调式构成原理与和声体系结构

原理的探讨与阐述是理论性的律学。在平均律问世之前，两者的分化不明显。人为的平均律一出现，它们就骤然分化了。实用性的律学猛然把立足点移到平均律上，但理论性的律学却仍然不能不立足于自然律，两者就分道扬镳了。在实用中，为了便于运律，简化律制，就寻求等比关系而故意偏离自然，但在理论上，即在运用和声与调式手段的指导思想上，要用偏离自然的无理数来解释和谐亲缘关系（协和程度的大小、色彩的明暗、紧张度的高低、调关系的远近等等）是根本不可能的。

若要从理论上阐明和谐亲缘关系，必须懂得各种平均律音程所模仿的是一些什么样的自然律音程。躲避或排斥这些任何的无调性理论之所以站不住脚，是由于，在人类审美听觉中起作用的音程，是存在于泛音列中的自然音程；人们虽然能在乐器调律或按音时用平均律音程代替自然音程，却永无可能在自己的内耳共振器官中用无理数关系代替自然数共振关系。内耳纤毛永远是按照像泛音音程那种形式的自然共振规律产生效应的，这是人类审美听觉不可更改的物质基础。这样，与平均律实用有别的、以自然规律为基础的、理论性的律学就不可缺少了。尽管在实际演唱演奏中我们完全可以借助平均律来消除各式各样复杂的自然律音差，但是在和声学理论中我们不能不思考平均律与自然律的相互关系及其转化规律。尽管从实用方面看，律学问题大都能由平均律予以解决（目前尚未解决的半升半降音的演奏问题，也可以通过使用二十四平均律得到解决），但是从理论方面看，律学问题的认识和思考却不可以因平均律的使用而停止或取消。在使用平均律的条件下，若不能对所使用的音程在不同条件下转化为哪样的自然律音程有正确认识，就谈不到自觉运用和声与调式等表现手段。这种具有理论认识性质的律学知识与律学思考，就是本文所说的“理论律学”。以自然律音程为主要对象的理论律学，是对和声学进行理论思考所不可缺少的数学工具。

理论律学的基本任务可以简明地归结为：

（一）计量各种自然律音程的大小；

（二）确认各种自然律音程在调式与和声体系中的位置。

完成这两项任务所采用的方法，是离不开数学的，但数学在这一特殊领域中的应用却是任何数学教科书里也找不到的。本文拟对这些方法作一扼要的说明。

计量音程大小的方法是：从两音音波的长度比得到比值——音程系数，以被量的音程的音程系数为真数，以用做尺度单位的音程的音程系数为底求对数，对数的数值就是这音程的音程值。

从上面这段话里，我只挑出“音程系数”这个概念着重解释，因为真数、底、对数那些概念的解释都是在中学课本里可以找到的，至于音程值，那只不过是通过以上这些概念规定的最后结果。音程系数，我把它解释为：两音音波长度的比值。音波的长度，可以从空间上讲，也可以从时间上讲。音波在空间中的长度，在物理学中就称为“波长”，波长 = 声速 ÷ 频率。音波在时间中的长度，在物理学中则称为“周期”，周期 = 1 ÷ 频率。对于一定音高的音波说来，波长并无一定，它随声速而变，例如，在空气中声速较慢（约 340 米/秒），在铁轨中声速较快（约 5000 米/秒），同一个音（例如标准音 a^1，频率为 440 次/秒），在空气中的波长就较短（不到一米），在铁轨中的波长就较长（有十多米）。因此如果我们用波长（音波在空间中的长度）来讨论音高的物理意义，就不够简单明了。最好是用周期（音波在时间中的长度）来讨论音高的物理意义，因为一定音高的音波必有一定的周期，例如当代标准音 a^1，无论在什么情况下演奏得多么短促，它的振动周期必是 $\frac{1}{440}$ 秒，这是无条件的，确定不移的。总之，在我们说到“两音音波长度的比值”时，对于“音波长度”这词，虽然既可以理解为波长，又可以理解为周期，却宁可择简而取，想作周期。这样，“两音音波长度的比值”也可以简短地解释成“周期比值”。讲到比值，大家从小学课本里都知道，它既可以是真分数，又可以是假分数。如果让较小的当前项，比值的分子就小于分母，形成真分数；反之，如果让较大的当前项，比值的分子就大

于分母，形成假分数。例如，$\frac{1}{660}$秒：$\frac{1}{440}$秒 = $\frac{2}{3}$，$\frac{1}{440}$秒：$\frac{1}{660}$秒 = $\frac{3}{2}$。这两种形式的比值，本来都有资格来表示某个音程的物理意义，但是在我们使用起来，真分数却不如假分数方便。因为，两音音波长度差异越大，两音的音程距离也就越大；既然长度的差异在长度比值上就表现为分子与分母的差异，那么我们就只要想一想，分子与分母的差越大，在真分数中和假分数中会表现出什么样的结果：如果把比值写成真分数，分子分母差越大，这分数的数值就反倒越小，这跟音程距离越大这个事实是反着的，颠倒的；如果把比值写成假分数，分子分母差越大，这分数的数值也就越大，这跟音程距离越大这个事实是顺着的，一致的。鉴于上述情况，我们要求建立这样的规格：把周期比值写成假分数。在这规格约束下，音程系数也可以解释为“以假分数形式表述的周期比值”。

从数值看，周期比值可以等于频率比值，因此音程系数也可以理解为频率比值。由于频率与周期互为倒数，所以频率与周期成反比：音越低，振动周期越长（量越大），振动频率越低（数越小）；音越高，振动周期越短（量越小），振动频率越高（数越大）。虽说频率比值是周期比值的倒数，但是如果我们在考察比例关系时要求这样做：考察周期比的时候，让较低的音当前项，考察频率比的时候，让较高的音当前项，那么，结果得到的比值就是同样一个假分数。例如：a^1 的频率是 440 次/秒，周期是 $\frac{1}{440}$秒；比它高八度的 a^2 的频率是 880 次/秒，周期是 $\frac{1}{880}$秒。在建立周期比时，我们让 a^1的周期当前项，$\frac{1}{440}:\frac{1}{880}=2$；在建立频率比时，我们让 a^2 的频率当前项，880 : 440 = 2；比值都是 2。这 2 就是纯八度的音程系数，这纯八度本是自然律音程，又被平均律取做自己所依据的出发点。

……

在弦的比重、粗细、张力不变的情况下，振动周期与弦长成正比，周期比值就等于弦长比值。因此，音程系数也可以理解为弦长比值。大家都知

道，古代的律学是借助对弦长的量度来进行研究和计算的，那些数字都是弦长比的比例当数。正由于弦长比等于周期比，所以古人通过弦长比所研究的，实质上也就是周期比，尽管古人不懂得振动周期。因此，古代律学中当数与当数的比值，凡形成假分数的都可以看作音程系数，凡形成真分数的都可以把它的倒数看作音程系数。例如，三分损一就是乘以 $\frac{3-1}{3}$，$\frac{2}{3}$ 的倒数 $\frac{3}{2}$ 就是纯五度的音程系数；三分益一就是乘以$\frac{3+1}{3}$，$\frac{4}{3}$ 就是纯四度的音程系数。这样，通过把弦长比值解释为周期比值，归结为音程系数，理论律学就直接继承了古代律学的全部成果。

搞清音程系数跟泛音列的联系是特别重要的：音程系数的分子和分母（如果看不见分母，那分母就是1）正好是泛音列里的序数。……按照科学方法，我们把基音和各泛音合称为"谐音"，统一编号，基音称为"第一谐音"，第一泛音称为"第二谐音"，第二泛音称为"第三谐音"……这样，谐音序数就跟弦振动时分成的段数吻合了。

……

现在接着解释上文所讲的"以用做尺度单位的音程的音程系数为底"这句话。用哪个音程作尺度单位，来量其余音程的大小呢？这尺度单位的选择，有不同的方案，有人用纯八度（或它的千分之一）作尺度单位，有人用平均律半音的百分之一作尺度单位，我认为，对于理论律学，用平均律全音作尺度单位是最合适的，因为这样量得的数值跟乐理术语能吻合。例如，半音的音程值将等于 $\frac{1}{2}$，三整音的音程值将等于3，十分方便。平均律全音的音程系数是$\sqrt[6]{2}$，这数应当成为求对数时所用的底。把话讲完整，就是，要用平均律全音作尺度单位来量某个音程的大小，采取的方法是：以被量的音程的音程系数（设它为N）为真数，以$\sqrt[6]{2}$为底，求对数。下述等式的推导过程，可以请任何一位中学数学教师讲解，本文从略。

$$\log_{\sqrt[6]{2}} N = \frac{6}{\lg 2} \times \lg N$$

$$=19.931568282 \lg N$$

这样算出的数值，单位名称是“平均律全音”，简称“音”。这样的音程值，由日本音乐理论家田边尚雄倡用于1909年，我国音乐理论家王光祈也曾采用，现在我把它确认为理论律学量度音程所取的值。若要得到实用律学所讲的音分数，只消把这里的数值乘以200。

作为理论律学的基本建设，可以编制一本各种自然律音程的音程系数和音程值的对照表。从对照表上，由音程系数可以查到音程值。例如表里有这样一行：

$$\frac{3}{2} \qquad 3.5097748$$

这告诉我们，音程系数为 $\frac{3}{2}$ 的这个音程（纯五度）的音程值略大于 $3\frac{1}{2}$ 音，相差多少，相减便知：$3.5097748 - 3.5 = 0.0097748 \approx 0.010$

……

各种自然律音程在调式与和声体系中的地位怎样确认？通过体系中各音音波的相对长度。所谓“音波的长度”，在此仍然可以简便地想作“周期长度”。为了借助一个更形象化的模型，可以把它想象为“弦长”，当然那应该有附加条件，假定弦的比重、粗细、张力保持不变。这长度现在相对地讲，那就是说，我不必考虑每个音的振动周期的绝对量究竟是多少分之一秒，只要讲它们的比例当数。……这些以真分数或假分数形式出现的相对长度的数值，当然取决于每个音跟主音的音程关系，因此就都是通过音程系数来确定的，这样，这些相对长度就把这些音跟主音的自然律音程关系确认下来了。

……声部进行的任何一个步子，无论是上行还是下行，级进还是跳进，实质上总是周期长度的跃迁。跃迁的瞬间所发生的突然变更，可以用一个乘数表示出来，每种跃迁的特定的质就体现为乘数的特定的值。这

数称为“跃迁乘数”。……量子力学告诉我们,粒子波长的跃迁也是能级跃迁,在跃迁瞬间伴有能量的释放或吸收。声部进行(多声部进行综合起来可构成和声序进)中存在的周期长度跃迁,是否在人类审美听觉器官中引起某种东西的释放或吸收,这问题对于音乐心理学的研究或许有所启发。

……跃迁乘数跟音程系数相联系的规律是很简单的:上行时,旋律音程的音程系数的倒数就等于跃迁乘数;下行时,旋律音程的音程系数自己就等于跃迁乘数。

……这种理论研究方法蕴藏着强大的生命力。

陈通. 磬的声学特性. 见:全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集, 1991

磬和编钟都是我国古代的重要乐器。磬的产生更早,可以溯源至石器时代。磬的形状几经演变,后来形成现在大家所知的形状,本文主要以对磬振动的分析来说明其声学上的特点,从而探讨古人做磬的想法。

一、模态分析

我们采用有限元计算方法和实验对磬的振动进行模态分析。……在磬的基频振动模态中,两条节线距离磬的两边缘有相当距离。因此,敲击磬的两边可以激发相当大的基频振动,其他有的振动模态在磬的两侧边缘上有节线,敲击磬的位置对这种模态振动的大小会有较大的影响,因而影响磬声的音色。

二、基频的计算

由于基频和磬声的音高有关,所以基频频率的计算有意义,……最后得出磬基频频率 f_1 的半经验计算公式如下:

$$f_1 = \frac{G}{4\pi\sqrt{3}}\,[\,b - a\cos(k\sigma + \omega)\,]\sqrt{\frac{E}{\rho}}\,\frac{t}{(L_1 + L_2)^2}$$

……

古人对磬的调音方法是“以上则磨其旁，以下则磨其端”，磨其旁是减小磬的有效厚度，可使基频降低；磨其端是减小 L_1 或 L_2（边长），可使基频升高。从基频的计算公式可见，古人的调音方法完全正确。

三、磬尺寸的选择

磬的尺寸首先满足对这磬基频频率的要求，也就是决定于磬声的音高，从上节给出的基频频率计算公式可知，在满足基频频率的要求下仍然有不同尺寸的选择。还有一些其他的因素要考虑，例如磬的厚度不能太小，太薄则容易把磬敲裂。我们用有限元方法计算各种磬的振动模态频率来分析频率和磬尺寸之间的关系。各振动模态的频率也就是磬声中各分音的频率。

……

从以上的分析可以推测古人做磬的设想：磬形状和尺寸的选择除要满足达到对音高的要求，还要使前几次分音接近等频率间隔，也就是要使得分音频率与基频接近谐频的关系。这样，磬的音色较好，同时也使对磬声音高的判断比较容易。折角 θ 在满足上述条件下取得尽可能大以使磬的重心低。

龚镇雄，韩宝强，蔡振江等．人耳对音高差的分辨．见：全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集，1991

［引言］人耳的听觉能够分辨两个音之间音高的差别多少，对于制订乐器制造标准，规定乐器生产中音高允差，要求乐器演奏时音准的一致程度，音律学的理论，不同律制间的差异在实际应用中的可容性及条件等，都具有重要的意义。

确定人耳的音高差的分辨是一项有关听觉的基础工作，也将成为对一系列实际问题或理论问题做出判断或规定的依据，并为心理声学和生

理声学的研究积累有益的资料。

[方案]本实验要判定人耳对接连发出的两个音之间音高相对差别的分辨能力。不同的人在不同条件下测听,对音高差的分辨能力是不同的。因此,要对不同频率、音色、不同性别、职业的人在不同背景噪声条件下测听的结果作统计分析。

……

为了减少心理因素的影响,音分差的正或负,即对比音比参考音高或低、音高差多少的顺序及零音分的插入都是随机的。

……

[测听]初步测听对象有两类。北京大学在校文理科 14 个系的大学生,男 194 人,女 56 人,有音乐爱好者和一般大学生,分成多批,有用开盘带在电教中心,有用匣式带在一般教室测听。背景噪声为 35dBA、40dBA。测听声压级在 65dB 至 85dB 之间。

测听对象中还有一批专业音乐工作者。年龄老、中、青均有。在试听室用匣式带分批测听,背景噪声 28dBA,测听声压级 70 至 80dB。

……

[零音分判别因子,显著不可分辨限和可分辨限]零音分音高差对的插入,除了使听音者排除了倾向于音高差存在的心理因素外,还为给出音高差可分辨率提供了依据。

……

[结语]1. 本文提出的插入零音分音对的方法,零音分判别因子以及显著不可分辨限和显著可分辨限的数学模式,有明确的物理意义,可以减少主观心理因素的影响,且能较好地处理各种情况下的测听数据,得到较符合实际情况的结论。

2. 初步结果表明,人耳对音高差的分辨能力与听音的环境噪声、音高、是否专业音乐工作者有关,而且有明显的相关关系。……

3. 本实验是在最佳测听条件,即连续发出参考音与对比音的情况下的

结果。根据本实验结果，可以认为：乐器标准中音分允差的最高限可以大于2音分，8音分可以是一般情况下音高允差的低限；可以根据乐器的等级分别选择其中间的数值；可以对不同频率有不同的要求；目前有的乐器标准中“相邻键的最高音高允差”为项指标不一定有单独引出的必要。

4. 对于“零音分判别因子”本身，零音分判别因子与分辨限关系的定义，显著可分辨限或不可分辨限的规定，都可以找出不同的物理模式和数学模式进行讨论。

5. 本实验是初步的工作。制带技术可以改进为采用计算机数控方式。与声强、测听者的年龄、职业、测听时状况、更多种音色、更宽的频率段等关系，都可以进一步做工作。将数据存入计算机，进行进一步的分析，可以从中提取更多的有关心理、环境因素和新的信息，也可以对单个人进行处理。

于功强，龚镇雄等. 音高建立时间的初步研究. 见：全国首届音乐物理与音乐心理研讨会论文集，1991

音乐作为声的一种表现，必然具有音波所具有的客观规律，而人们对音乐的感觉又涉及听觉的生理和心理学，于是我们有心为音乐声所引起的并经人体的某些装置传入中枢神经形成感觉的过程的某些方面提供一些基础性的数据。

音高是音乐声的四个基本要素之一，而对音高建立时间的研究结果国内外都还没有翔实的基于实验基础的回答，考虑到声波的频率是音高的客观依据，音色又与频谱有密切的关系，我们试图从不同频率、不同音色的情况下去考虑音高的建立时间。另外，音高的建立时间也反映出人们对音高感觉的灵敏程度，不同类型的人（如性别、年龄、职业、文化程度等）也可能不同。同时，我们还注意到一些客观条件的影响（如环境噪声等）。

……

如果一个周期的持续时间超过约 3m/s，则音高的建立时间由该周期的持续时间来决定；如果一个周期的持续时间不超过约 3m/s，则音高建立时间为约 3m/s。或者说，不足一个振动周期的时间音高不能建立；而超过一个振动周期但持续时间少于约 3m/s 仍不足以建立音高。

赵宋光. 一笔恼人遗产的松快清理. 音乐研究，1993；3：57—68

音律数理的逻辑，是客观的存在；它被音律科学的理性思维所发现，是历史的必然。而在中华文化中，这一发现竟早在公元前 1 世纪至公元 5 世纪这段年代里完成，在世界文化史上遥遥领先，是令后人不能不惊叹的。从另一方面看，这一发现所激起的理性思维的反弹力，也曾推动何承天与朱载堉对均匀律制的顽强不息、精益求精的探索，成为中华文化能以赢得十二平均律首创权的隐伏驱动力之一。所以，不同于审美价值的发掘，我们在对这笔历史遗产（指京房六十律、钱乐之三百六十律——注）的反思中能发掘到的，是对数理的逻辑进行理性思维的智能价值，从中能对中华古代乐律理论的高文化素质所贡献于人类的独特的智能自信有一番新的体认。

……

一、音程系数（intervallic coefficient）

一定的音程，对应于两个长度之间的一定的比率。例如，八度对应于比率 2（两长度之比为 2：1），纯五度对应于比率$\frac{3}{2}$（两长度之比为 3：2）。这“长度”，在古代是用弦或管的长度来讨论的；在当代，我们可以用波长——时间中的波长——振动周期来讨论。例如，每秒钟振动 440 次的音波（标准音 a^1），振动周期是 $\frac{1}{440}$ 秒，这 $\frac{1}{440}$ 秒也就是这音的“时间中的波长”。两个“时间中的波长”的比率，相当于两段弦长的比率，或两条管长的比率，就是音程系数。

……

平均律半音的音程系数 = $\sqrt[12]{2}$

n 个平均律半音的音程系数 = $(\sqrt[12]{2})^n$

朱载堉的划时代开创性业绩就涉及这一领域。平均律制的 1 个至 11 个半音的音程系数，都是无理数，朱载堉算的是它们的近似值。

三分损益律制各音程的音程系数，都是有理数。可是经过几十次几百次推算，音程系数的分子和分母都会变得大到难以捕捉的程度。为了摆脱这种困境，我们预先为它们设计好一种"质底幂积"表述形式。例如：

$$\frac{3}{2}\text{表述为 } 3^1 \cdot 2^{-1}$$

$$\frac{4}{3}\text{表述为 } 3^{-1} \cdot 2^2$$

一旦需要，就可采用。

二、音程值(intervallic value)

音程值是音程系数的对数。

说起对数，听来深奥，其实它在基础乐理中是习以为常的，例如，当讲到纯四度的大小是 $2\frac{1}{2}$ 全音时，讲到纯五度的大小是 $3\frac{1}{2}$ 全音时，用的数值就是对数。对数数值的性质符合人类感觉器官的本性，各种感觉器官对于各种客观量加以比较时，总是用对数尺度，因此，一旦把客观量相互量度所得的真数转换成它的对数，就会把主观感受的相互关系明白地直接表述出来了。因而也会把复杂的计算化简了。……

两百年来先后出现四种不同的音程值单位，就是由于求对数时所选用的底不同。……

由法国人萨瓦尔(1791—1841)创用的，以 $\sqrt[12]{2}$ 为底，求得对数后再乘以 1000，单位名称叫做"萨瓦尔"。实际上，一个萨瓦尔的大小就是泛音列中从基音到第 10 号谐音这个宽音程(三个八度加纯律大三度)的千分之一。

以"萨瓦尔"数表示的音程值 = $1000\log_{10}N$(此处以 N 代表音程系数，下同)　由英国人埃利斯(1814—1890)创用的，以 $\sqrt[12]{2}$ 为底，求得对数后

再乘以 100，单位名称叫做 cent，汉译为“音分”。实际上，一个音分的大小就是八度（泛音列中从基音到第 2 号谐音这个音程）的$\frac{1}{1200}$，即平均律半音的百分之一。

以音分数表示的音程值 = $100\log_{\sqrt[12]{2}}N$　　由德国人里曼（1849—1919）创用的，以 2 为底，求得对数后再乘以 1000，单位名称 μ，读作“密优”。实际上，一个密优的大小 就是八度的千分之一。

以密优数表示的音程值 = $1000\log_2 N$　　由日本人田边尚雄（1883—1984）创用的，以$\sqrt[6]{2}$，对数数值的单位名称是“全音”。这是平均律全音，八度的六分之一。

以全音数表示的音程值 = $\log_{\sqrt[6]{2}}N$　　只有在田边尚雄的方案中，表示音程值的数才同基础乐理中的半音、全音、三全音等概念中所用的数相吻合。……本文有意提倡以全音数表示音程值的统一标准化计量制。

……

三、相对波长（relative wave length）

设某音律为基准音律，这基准音律的“时间中的波长”为 1，其他各音律的“时间中的波长”都表述为它的几分之几，这些数值就是各音律的相对波长。高于基准音律的各音律，相对波长都小于 1，低于基准音律的各音律，相对波长都大于 1。

相对波长在古代以相对管长或相对弦长的面貌出现。所谓“律数”，实质上是相对波长的数值。例如，黄钟为 81，姑洗为 64，都是以相对管长、相对弦长为凭据而在客观上指向相对波长。……《史记 · 律书 · 生钟分》开创了一种新的表述方式：把黄钟（子）的长度设为 1，其他各律（丑寅卯……）的长度都表述为多少分之多少。这方法干脆撇开管、弦等粗糙简陋的物质手段的具体长度，专注于数理的规定性，客观上就径直指向了后世才发现的波长的数理相对规定性。本文所列出的相对波长的数值，同《史记 · 律书 · 生钟分》完全一致。

（二）著作目录与提要

张厚璜. 中西乐律汇通论略. 线装本，丁卯孟春(1927 年)：6

该本有感于中西乐律理本相同，但立法微异，而令人眩惑，故试作考究，比较之异同，并制二表：中西律吕对照表第一、中西声音对照表第二 。

王光祈. 音学. 第 2 版，上海：启智书局印行，1935：199

该著从音乐声学、音乐生理学的角度介绍了西方研究音乐的科学方法，共分：自序、上编、中编、下编。上编分：一、音之发生由于颤动；二、动程颤动数，颤动期——文中所言“颤动”即今“振动”，介绍了德国计算法(复颤动)和法国计算法(单颤动)；三、音之高低与强弱——音之高低与单位时间的颤动数为转移，强弱与“动程”，即今之“振幅”为转移；四、发音之物质——物质在外力掀动下产生的颤动而发声；五、弹力之种类；六、由各种弹力所发之音；七、音波与空气；八、直线音波之动状；九、曲线音波之动状；十、音波传递之试验；十一、音波传递之速度；十二、空气音传速度，音波长度，颤动数三者之关系；十三、音波之反射作用；十四、回声与余响；十五、建筑物与音波反射作用之关系；十六、音波反射之特别研究；十七、音波之交叉；十八、音波交叉之实验；十九、曲线音波之构成；二十、曲线复音波之构成；二十一、曲线立音波之动状；二十二、直线立音波之动状；二十三、同声相应；二十四、响板作用；二十五、音之高低与丝弦各种关系；二十六、音程大小与丝弦长短；二十七、弦上之部分颤动；二十八、高音；二十九、弦上分音之毁灭；三十、弦上之直线立音波；三十一、方条发音之理；三十二、弹簧发音之理；三十三、风管发音之理；三十四、横笛发音之理；三十五、洋箫发音之理；三十六、洋唢呐及低音大笛发音之理；三十七、洋号角洋喇叭伸缩

喇叭发音之理;三十八、鼓上发音之理;三十九、钟上发音之理;四十、提琴琵琶发音之理;四十一、管弦乐器之颤动数计算法。中编分:四十二、喉头之组织;四十三、声带活动时之各种形状;四十四、男女声音高度之天然界限;四十五、歌音之高低强弱;四十六、胸声与头声;四十七、母音;四十八、耳之构造;四十九、听之原理;五十、听之能力;五十一、音之高涌;五十二、连合音。下编分:五十三、音;五十四、混合音色;五十五、协和音阶与不协和音阶;五十六、心理上之纯音;五十七、音之亲属关系。

刘复. 从五音六律说到三百六十律. 单行本,北京:北京大学研究所,民国十九年(1930年):28

该书述及:辟律与度、历之谬说;二、声音与对数;三、中国乐律史上倍半相生和三分损益两大原则;四、从七音说到十二律,推演到三百六十律。

刘复. 十二等律的发明者朱载堉. 见:国立中央研究院历史语言研究所集刊外编蔡元培先生65岁庆祝论文集油印本,1932:279—310

本文为纪念朱载堉诞辰396年、蔡元培先生的六十五寿辰而作,意在崇仰古人的学术贡献而加以表彰以鼓励我们自己及后辈的治学勇气。全文分为三篇:上篇,朱载堉及其十二等律之发明;中篇,朱载堉之他种研究;下篇,朱载堉之家世及生平。文中对中国汗牛充栋的乐律书归结为只有两派是有价值的:一派是三分损益律;另一派是反对三分损益律而能成功,且直到今天也颠扑不破的朱载堉十二等律。对以同一动机创造新律的何承天评价甚低,认为是破坏了旧律三分损益系统,却又建造不起一个新系统。

杨荫浏. 钱乐之三百六十律音程比较表. 油印线装,1941:14

该著列出三分损益十二律、京房六十律及钱乐之三百六十律的音程比较表,含律长寸数、音分数、相邻音分差及《隋书·乐志》与《后汉书·乐志》中律名对照。

杨荫浏. 音准及量音尺. 1941 年线装手抄本(现收入《杨荫浏音乐论文选集》25—81 页,上海文艺出版社,1986)

本文对平均律之动机的肇始及最后完成的历史线索进行梳理和评价,说明平均律算法,阐明弦律可从长短推知音程;算法既明,音分比例则了然在目,平均律之精密,已可见其大概。而管律,若非制管验声,无由证辨。故将平均管律之长度,列成表格,作为基础准备。全文共分:一、类似平均律之尝试;二、朱载堉之平均弦律;三、邹伯奇之平均弦律;四、朱载堉异径异长之平均管律;五、邹伯奇同径异长之平均管律;六、结论。

杨荫浏. 弦乐器定音计述略. 教育部音乐教育委员会第 1 版,民国三十一年(1942 年):18

本文从六个方面论述了弦乐器定音计:一、柱位合律之必需;二、初步计算之动机与实验;三、定柱何以必须用定音计;四、定音计推算及绘制原理;五、定音计应用方法;六、有柱乐器尚待校正之点。

沈士骏. 律吕透视. 北京:商务印书馆,民国三十三年(1944 年):112

该书分上、下篇共六章,上篇集中于历代音阶之研究。第一章,自律数

观点上检阅律吕:一、律吕之意义;二、律吕之起源;三、律数;四、生律法。第二章,频度及音程之公式:一、律管之频度;二、公式之导演;三、应用数值;四、管口影响于频度之差率;五、倍音管长度之公式;六、研究历代音阶之原则。第三章,历代音阶之评价:一、损益律;二、刘焯律;三、朱载堉律。

第一章循前代律数观念随律吕进展过程加以整理,或给以确切之定义,或释以简捷方法,凡古籍有未明显易起惑误皆阐明洗涤而新之,给初阅者以帮助。第二章论律管频率公式及律管频度公式及音阶整理方法。第三章则从频度观点批评音阶,如损益律、何承天律、刘焯律、朱载堉律,以律数旧法研究。

下篇亦为三章,主要研究历代乐音乐制及尺度,第一章,历代乐音之制作:一、远古之传说;二、三代之发萌;三、周代之确定;四、秦汉雅乐之衰颓;五、王莽之复古;六、后汉至魏之乐制;七、晋荀勖之复古;八、南北朝之乐制;九、隋朝雅俗乐之分部;十、唐代俗乐之励行;十一、五代之乐制;十二、宋代乐制之迭更及其进步;十三、辽金之乐制;十四、元代之乐制;十五、明代之乐制;十六、清代之乐制。第二章,历代之尺度:一、尺与律之关系;二、尺度之起源;三、般尺;四、周尺;五、新莽尺度;六、后汉尺;七、魏杜夔尺;八、晋尺;九、南北朝之尺度;十、隋朝之尺度;十一、唐尺;十二、五代尺;十三、宋尺;十四、元尺;十五、明尺;十六、清尺;十七、民国尺度。第三章,历代之标准音:一、历代标准音(Historical Pitch);二、结论;三、推论。

Alexander Wood 著. 杨荫浏译. 音乐物理学(The Physic of Music). 中国艺术研究院音乐研究所资料馆 1987 年 9 月据杨荫浏所赠手稿复印

该书从物理学角度介绍了音的本性、强迫振动与共鸣、强度与响度、音高、音质、人耳构造、和弦振动等知识,全书共七章。

第一章:音的本性。由于乐音(Musical Sound)发自振动体在空气中的

振动，故而主要讨论：1. 来源的振动；2. 经由媒介的传递。3. 听者的接受。振动体产生的音波的波动状态为纵向，音波具有各种波动种类都有的四种相通的性质：反射、屈折、重叠、干涉、迴折这几种性质对乐音音响的作用；拍音的形成，音波在空气、液体中的传播速度等。

第二章：强迫振动与共鸣。这章谈论强迫振动和共鸣原理对乐器（发音体）的作用。

第三章：强度与响度；音源的强度和乐音的响度是对数的正比关系。

第四章：高度；高度是音的特性，是“音的主观性质”，影响音的高度的因素有频率、响度、温度等等；介绍了不同时代、不同国家、不同乐队所用的标准音高。

第五章：音质；不同的音质取决于不同的振动方式。

第六章：耳；介绍耳朵内部各部位对音的感知功能。

第七章：弦振动（未译完）。

缪天瑞. 律学. 万叶书店，1950 年初版，1963 年人民音乐出版社修订版，1983 年人民音乐出版社增订版：283，1996 年人民音乐出版社第三次修订版：326

该书 1983 年版共十章，前五章侧重于律学的原理，后五章侧重于律学的应用，十章的标题是：导论、音律计算法、五度相生律、纯律、十二平均律、中国律学简史、欧洲律学简史、四分之三音体系史料、亚非地区几种民族乐制、今天各种律制的应用问题。

1996 年版在前一版基础上将 80 年代以来中外有关律学研究的新资料或新成就补充或加以修改，加进今人对古代律学和民族乐制研究的新成就，还增加了“律学研究的新时期”一节；第八章由以前的“四分之三音体系史料”增添改写为“阿拉伯 - 伊朗律学简史”；第九章因原有非洲若干乐制不够系统而删去，章名改为“亚洲地区几种民族乐制”；第十章改名为

"律制的应用"。

杨荫浏. 音律表两种(测音应用). 见:中央音乐学院民族音乐研究所油印本,1955

本文分为两大部分:一、音准弦长与频率换算表:本表单位;本表一般的用法;本表活用的方法;频率单位与平均律各音的频率;表;附各音在音准上的相当长度。二、音准弦长与音分值换算表:音分;本音的用法;表。

中央音乐学院民族音乐研究所. 中国乐律问题讲座提纲. 见:中央音乐学院民族音乐研究所油印本,1956

本提纲共分四部分:一、最早发明的律制:十二律、三分损益计算法;二、后来律制方面的发展:三分损益律、纯律、平均律;三、乐律方面的其他发展:管律与弦律之差别、管口校正的应用、新音阶得到广泛应用、隋唐燕乐二十八调;四、乐律的应用。

胡江非. 音高分析——音阶、调式、调的分析研究. 见:安徽师范学院油印本,1957

该书以音乐学与音响学结合的方式讨论音高的构成,全文共分三部分:一、音阶:音阶的构成;音阶的特征;音阶的度名;音阶的唱法;音阶的比例。二、调式:西洋调式的分析;中国调式的分析;调式的辨别法;调式的记谱法。三、调:调之种数;调之定法;调之认法;调之音域;调之变化。

丘琼荪. 黄钟律考信. 见:中央音乐学院民族音乐研究所油印本,1958

本文从数与度、黄钟十寸说之谬、数为计算而设、《管子》立数、三分损益十二律始,《淮南子》言度(管律)、十二律相生法、《史记·律书》、《班志》以及郑玄、朱载堉四不、三失、三要、圆径之数、度制进位、以莾量考尺定律、古黄钟的频率和高度等,对黄钟可信长度进行了考证。

余元镇. 趣味的声学. 上海:上海教育出版社,1959:32

该书从身边熟悉的对声音的经验谈起,介绍了音乐声学的基础知识,对人耳为什么能辨别音高、音色,我国古代祖先在音律理论方面的创造成果,声学原理在人耳听觉系统中的工作方式等等都有生动简明的解释。

天津市民族乐器厂编. 民族乐器音响学(上册). 16开油印本,1961:63

该作是位丰富老工人的理论,有利于实际操作而编写,故偏重于泛论,一些术语、尺寸出自老工人的约定俗成,不能作为通用,但利于指导生产。列举的乐器也以该厂的主要产品为标准,有些结论尚需理论证实。该作共五篇,分上、下册。

E. G. 里查孙主编. 章启馥,郑长聚,王季卿等译. 马大猷,章启馥校. 声学技术概要(上册). 北京:科学出版社,1961:496

本书共分上、下两册,上册包括有关声学测量、吸声材料、厅堂音质、噪声、听觉、语言传递率、传声器、扬声器、录声、放声、立体声、乐器及电声乐器等方面的内容。其中第六编"声音的分析与综合;乐器的设计与工作情

况”是由 E. G. 里查孙本人撰写的。

赵松龄. 横笛频率的理论计算. 同济大学科学技术情报站编印(油印本),1963:17

该书认为:由于横笛一端有笛塞封闭,人们往往认为横笛与闭管相类似,以闭管的频率公式加以某种修正而计算横笛的频率,实际上这是不正确的。闭管泛音的频率是基音频率的奇数倍,而事实上横笛却很容易吹出高八度的音(频率为基频 2 倍),与闭管的特性截然不符。很明显,由于笛塞附近开有吹孔,使管内气柱与大气相通,因此当气柱振动时在该处并不是波节而是近似地为波腹。横笛的特性应与开管相类似,本文以开管的频率公式为基础探讨横笛频率的理论计算公式。

赵宋光. 京房六十律与钱乐之三百六十律简明剖析. 见:中国音乐研究所油印本,1964

本文认为京房六十律和钱乐之三百六十律是用算术装点起来的占卜符号系统;京房律最初五十三律已构成了一个大致均匀的音阶,在律学史上有一定地位;六十和三百六十不是律制的音程组织所要求的;无限增加律的数目脱离了实际。这篇完成于 1963 年的论文所表达的观点,被作者在 30 年后做了自我纠正,在《一笔恼人遗产的松快清理》(发表在《音乐研究》1993 年第 3 期)一文中,作者认为京房最后七律是向着更为均分的目标进发的最初脚步,他的思维逻辑是后来何承天、朱载堉等人的真正动力。

H. F. 奥尔森著. 张遵彦, 沈豪译. 陈通校. 声学工程. 北京:科学出版社,1964:730

该书共有16章,内容包括声学的基本理论、实际应用技术、通讯手段与全套放声系统,其中着重描述扬声器、传声器和各种换能器。此外扼要地介绍了水声学和超声学,并指出信息未来前景。其中第12章"语言、音乐和听觉"主要的篇幅是在谈论音乐声学问题。

吴南薰. 律学会通. 北京:科学出版社,1964:538

该书意在贯通古今中外的乐律学史问题,并为中国古代乐律史理清脉络。史料宏富,但编校不够精细。有许多自创术语,需专作解释。本书的重要特点,在于提出了中国律学史上的纯律传统与三分损益律内部所蕴含着的纯律因素。还提出了乐律学史上众多应予以探讨的问题。

全书共分:卷一,律学研究之预备:第一章,律学之历史意义;第二章,律学之物理意义;第三章,律学研究之方针与方法;第四章,协和音程与不协和音程之区别;第五章,标准音高与乐组;第六章,西洋律学纪要。卷二,古今律学详说:第一章,雅乐与俗乐之古释;第二章,律学之分期;第三章,第一期——律学之首创;第四章,第二期——律学之演变;第五章,第三期——律学之改观,旋宫乐之讲求;第六章,第四期——律学之改进之改作。卷三,历代黄钟音之比较:第一章,历代尺度之考察;第二章,历代黄钟管径之规定;第三章,黄钟管音之振数。卷四,中外古今律学之会通:第一章,中外律学影响之有无;第二章,古今律学旨趣之异同;第三章,中外乐律之会通;第四章,古今律学之会通;第五章,概要之终结。

赫葆源,张厚粲,陈舒永等. 实验心理学. 北京:北京大学出版社,1983:829

该书全书共12章,虽是介绍国内外心理学的实验材料,但其中第6章"听觉"则涉及了音乐声学的基础性理论,诸如关于听觉的基本生理机制、觉察阈限、音高、响度等等。

郑德渊. 中国乐器学——中国乐器的艺术性与科学理论. 台湾:生韵出版社,1985:520

该著在一般的乐器历史、演奏法予以普遍性的说明外,特别着重于乐器的音响理论,各种改革,以及乐器的演奏与音乐之特性、美学观点等等。

全书共分五编:第一编,中国乐器之沿革与发展:第一章,中国乐器史概论;第二章,中国乐器之分类;第三章,现代中国乐器之改革。第二编,擦弦乐器:第四章,弦乐器的音响理论;第五章,胡琴;第六章,低音与倍低音擦弦乐器;第七章,戏曲音乐中之胡琴及少数民族之擦弦乐器;第八章,胡琴族之特性与表现;第九章,胡琴之制材与制作;第十章,胡琴曲之艺术特性。第三编,弹拨乐器:第十一章,琵琶族乐器;第十二章,扬琴族乐器;第十三章,琴筝族乐器;第十四章,弹拨族的特性与表现。第四编,吹奏乐器:第十五章,管乐器的音响理论;第十六章,笛箫类气簧乐器;第十七章,笙类单簧吹奏乐器;第十八章,唢呐类双簧哨管乐器;第十九章,乐队中的吹奏乐器表现。第五编,打击乐器:第二十章,打击乐器的分类及演奏;第二十一章,打击乐器的声学特性;第二十二章,打击乐器的艺术表现。

梁广程. 乐声的奥秘. 北京:人民音乐出版社,1986:169

该书从音乐声学的基本原理出发,对乐音的高低、强弱、共鸣、成律、音色构成、听觉功能、立体声效应、电声转换,以及各类乐器的结构和发音原理等等,从物理学、声学的角度作简要的介绍,并力求通俗易懂,尽量不涉及物理音响学过于专深的理论。

全书共十章:第一章,乐音概谈;第二章,听觉功能;第三章,弦鸣乐器;第四章,气鸣乐器;第五章,人声乐器;第六章,体鸣乐器;第七章,膜鸣乐器;第八章,声电转换;第九章,电声乐器;第十章,立体声概念。

戴念祖. 朱载堉——明代的科学和艺术巨星. 北京:人民音乐出版社,1986:331

该书全面介绍朱载堉家世、生平、著作、新法密率理论及影响,乐器制造和古乐器考证、天文历法、数学、计量学、物理学、音乐艺术实践、文学、舞蹈、绘画等科学和艺术方面的成果。

朱起东. 音乐声学基础. 上海:上海音乐出版社,1988:63

该书以通俗的文字简要介绍音乐声学的有关知识,诸如声音的发生、弦乐器的发声、管乐器的发声、声音的共鸣、声音的反射与传播、声波的折射、多普勒效应、拍音、"差音"与"和音"等等。全书的目录:前言;声音的发生;弦乐器的发声;管乐器的发声;声音的共鸣;声音的反射——回声;声音的焦聚反射;音乐厅和剧场内的混响;隔音;声音的传播;声波的折射;多普勒效应;声音的干涉;"拍音";"差音"与"和音"。

H. 格莱，R. 勒编. 金经言，韩宝强译. 音乐与数学. 北京：科学出版社，1989：118

该书是一本论文集，论文来自 1984 年第十五届萨尔茨堡音乐研讨会，主题为"音乐与数学"，共收录如下论文：

维勒的《音乐理论与数学》，文中提出七个纲领性论点：一、数学能够为音乐理论语言提供基础；二、数学式的音乐理论语言有可能（并强迫）对音乐理论概念作精确的界定；三、在解释音乐理论概念时，数学能够提供方法上的帮助；四、数学能为音乐理论概念提供既完善又行之有效的标记系统；五、数学能够为音乐理论提供推理的程序；六、人们能够为数学式的音乐理论语言就各种课题分别勾画出可能解决这些问题的答案的完整概貌；七、数学将推动音乐理论去构建新的概念，并将推动它进行不断的探索。

莫特·哈贝尔的《理性与感情——论音乐的数学依据与音乐的心理学作用之间的关系》主要阐述如下四个方面：一、处在一定比例之中的音乐是理性结构的一种能发出声响的象征，也是奠定感情基础的一种途径；二、努力论证感情中的数学比；三、在 20 世纪的设计主义中，各种数学假说的随意性及其新解；四、音乐与数学。

本文论题之三并不属于音乐声学范围内，而是讨论设计主义者们如何形而上地将数学运算运用到音乐思维中，因而形成排列技巧。

梅茨勒的《音乐和数学中的创造性活动》与音乐声学并无关系，只是宏观地、从社会学角度谈论数学与音乐这两种不同创造性活动中的理性能力和直觉能力不存在根本区别。

有准备的发言有如下论文：

维尔纳·延森的《数学与当代音乐创作》

斯科特的《从赫尔姆霍茨到电子计算机》

马佐拉的《数学对于音乐的作用六题》

迪内斯库的《关于“作曲技巧与数学”的若干思考》

爱泼斯坦的《数学、结构和音乐的联系纽带——演奏》

〔日〕安藤四一著. 戴根华译. 马大猷校. 音乐厅声学. 北京:科学出版社,1989:192

该著是厅堂声学方面的一本专著。书中作者提出了对音质有重要影响的四个独立参数:总声能、声场早期反射的时延和混响(这三者又称为时间—单耳评价标准)、空间—双耳评价标准,并系统地论述了这四个参数的测试和评价。同时介绍并讨论声传输、声模拟及电子技术等基本内容。

唐林,张永德,陶纯孝. 音乐物理学导论. 合肥:中国科技大学出版社,1991:246

该书用尽量通俗易懂的语言阐述音乐中的物理学。全书共分八章,前两章分别介绍物理和音乐基础,以后四章对各类乐器及声乐作了物理分析,第七章介绍音乐厅声学,最后一章从物理学角度对音乐心理学的一些重要问题作了探讨。各章分别为:第一章,物理基础;第二章,乐音与乐律;第三章,弦乐器及其原理;第四章,管乐器及其原理;第五章,打击乐器及其原理;第六章,声乐分析;第七章,音乐厅声学;第八章,音乐心理的物理分析。

张凤铸. 音响美学. 北京:北京广播学院出版社,1992:264

该著以广播、电视、电影、音像等音响审美现象为实例,从声音特性、音

响信息、声音造型以及其他由声音而产生的审美诸维度，进行理论概括和系统阐述。全书共有十章，在第一章中，作者表达了对音响的美学研究，其方法论建立在音乐声学的学科基础上，是对音响、声音审美现象和规律进行的科学研究，是音响学、声学和艺术美学的交融和升华。

梁广程，王嘉实. 声、音响心理与奥秘. 北京：农村读物出版社，1993：173

该著是我国第一部音响心理学专著，这是一门将心理学和声学相互渗透的学科，把能够影响人类心理行为的一切音响（包括噪声、音乐声、中介声及次声）均列入论述范围。全书共分十二章及两个附论，内容论及声音的物理属性与人的感觉关系；听觉立体感的形成；声信号的感情信息；音乐创作、演奏及欣赏的心理过程；音响技能的掌握；声信号的记忆机理；噪声对生态的影响；音响对疾病的治疗；音响信号在生产及商业上的应用；立体声效应及其应用，等等。

童忠良，王忠人，王斌清等. 音乐与数学. 北京：人民音乐出版社，1993：164

该书揭示了古希腊的数理奥秘，介绍了三分损益法、黄钟律度和数学进制、数列结构和乐曲格式、易经卦爻和机遇音乐、公式化和计算机音乐等音乐与数学之间的关系问题。全书共八个专题：河洛数理与中国古代十二律、西方的发现与东方的智慧、音乐中的旧约全书与百科全书式的巨人、黄钟律度与数学进制、数列结构与乐曲格式、音乐定量分析中精确与模糊的辩证、易经卦爻与凯奇机遇音乐、公式化与计算机音乐。

戴念祖. 中国声学史. 北京:河北教育出版社,1994:625

这是第一部系统论述中国在声学方面贡献的专著,以古代声学贡献为主,略论近代,到1950年为止。声学是我国最早受到注意的学科之一,从发展乐器开始,公元前6000年的舞阳贾湖骨笛已有六声或七声律,一直对乐器和乐律非常注意。特别是从周朝起,制礼作乐成为历代治国的要政。孔子以乐作为六艺之一,以此施教,影响巨大。和声、共振等声学现象,先秦时代已受到注意。几千年来,有关声学的史料极为丰富,其中有大量的正确描述,但阴阳五行,牵强附会的议论也不少。本书将大量史料去粗取精、去假存真,以现代科学标准撰写中国声学史,是对声学发展的重要贡献。本书是声学、音乐理论、科学史等方面的学者必备的参考书。

龚镇雄,董馨. 音乐中的物理. 湖南:湖南教育出版社,1994:159

本书主要介绍音乐与物理的关系,音乐与物理结合的学科。

航空部631所三室编印(油印本). 中外名曲音差分析(草稿). 1994

李文如装订,8开本

本文对45首中外名曲的音高进行测音比较,列出详细数据。

龚镇雄. 音乐声学. 北京:电子工业出版社,1995:278

该书为中国建筑设计研究院学术丛书。第一部分包括第一章至第七章,是概论和基础。第一章介绍现代音乐声学这门学科的性质、历史和现状,研究对象及研究方法,其基础学科和相邻学科等;第二章物理基础,介

绍有关声学的必要的基本知识；第三章有关人耳的听觉特点，讲生理、心理基础；第四章音乐基础，从音乐的基本要素及构成的角度讲述一些音乐的基本知识；第五章音律学，音乐声的音高系列的产生和组合的理论基础；第六章声谱，是研究音乐声性质的基本物理方法之一。第二部分从第七章到第十二章，是音乐声学的主要内容，涉及音乐声的发生、传播、控制和接收。第七章乐器声学，从乐器的材料、结构、工艺和演奏等方面去讨论与音乐效果的关系；第八章歌唱声学，也是讲人的发声机制与声音效果的关系；第九章音乐电声；第十章计算机音乐，除了发声机制外，还包括音乐控制、加工、转换和接收；第十一章室内音乐声，讲音乐声的传播条件与听音效果的关系；第十二章音乐声的主观评价，是一个主观接收的问题，涉及音乐美学。

王子初. 荀勖笛律研究. 北京：人民音乐出版社，1995：230

荀勖"笛律"在中国乐律学史，乃至自然科学（声学）发展史上，均是值得一书的事。本文以前人的研究为基础，以复制实验和测音研究为手段，从律制、管口校正、乐器性质三个方面，作了较系统的论述。提出荀勖笛律是不规整二十二律的可能，从意义上说，荀勖笛律是三分损益十八律的先驱。在实验基础上得到荀勖笛的管口校正形式为"侧孔校正"而非"端口校正"和荀勖的十二笛律只可能是异径管的结论。

全书为上、下编：上编，荀笛研究五题，一、荀勖笛律的管口校正问题研究；二、荀勖笛律的律制研究；三、荀勖的功用及其管径问题；四、略论荀勖笛上三调；五、凌廷堪《笛律匡谬》述评。下编，研究资料辑释，一、梁代沈约《宋书·律历志》（节录）；二、清代胡彦升《乐律表微》（节录）；三、清代徐养原《荀勖笛律图注》（节录）；四、清代凌廷堪《晋泰始笛律匡谬》（节录）；五、清代陈澧《声律通考》（节录）。附录一：杨荫浏、林谦三、黄翔鹏、陈正生等人的专论节录；附录二：晋书荀勖传。

廖志坚. 钢琴及其调律. 北京:中国文联出版公司, 1999:236

本书通过对钢琴的系统剖析和钢琴调律循序渐进的训练,帮助广大钢琴演奏人才在实践中认识和完善钢琴的基本构造、机械原理、声学品质等相关知识,掌握钢琴使用的日常护理技能。全书共十二章,前六章为第一部分,从钢琴律制入手,介绍钢琴构造,进行调律前的识音正耳练习,及规范的调律技能训练。后六章为第二部分,主要阐述钢琴的调律理论和修理、调整、工艺。

项端祈. 音乐建筑——音乐·声学·建筑. 北京:中国建筑工业出版社, 1999

张茂林. 钢琴调律音乐声学基础. 北京:全国乐器工业信息中心,1999:50

本文介绍了钢琴诞生的基础与过程、钢琴发音的声学系统、介绍声学知识、律学知识及各种律制的内容及生律法,以求能理性化地指导钢琴调律。全书共分六章。

十、音乐技术学

(一).论 文 部 分

论文部分分为:乐器改良、乐器制造、乐器修理和保养、乐器与音响、电子音乐和其他,共六个专题。其中,“乐器与音响”中包括的声学方面的文章都是与乐器制造或制造材料相关的;“其他”一项中是一些有价值的介绍性文字,其中讲到乐器制造方面的问题,特别是一些古代乐器制作方面的分析。

1.乐 器 改 良

(1)“乐器改良”部分论文目录

萧友梅.关于大同乐会仿造旧乐器之我见.乐艺,1931;一卷4号:1—3

杨荫浏.琵琶上添设柱位之提议.见:雅音集,无锡:公园路美文印刷公司,1923;108—118

杨荫浏.论笛膜.见:雅音集,119—120

陈振华.我的改良二胡实验.人民音乐,1951;6:15—16转25

关筑声.关于改进二胡的一点方法.人民音乐,1951;6:25

杨雨森.胡琴的改革和创造.人民音乐,1951;10:32—34

黄的.二弦、胡琴的设计与使用.人民音乐,1951;12:33—34

赵子蓉.改装二胡的经过.人民音乐,1951;12:35

陈克一.横笛.乐器改良参考资料汇刊,1954;1:22—27

司兆吉. 笛子研究. 乐器改良参考资料汇刊,1954;1:27—32
赵松庭. 竹笛. 乐器改良参考资料汇刊,1954;1:32—34
前物理研究所仪器工场. 新笛. 乐器改良参考资料汇刊,1954;1:34—50
张琨. 谈笙的改良. 乐器改良参考资料汇刊,1954;1:14—20
沈阳音乐学院民族乐器改革小组. 三弦板胡. 乐器改良参考资料汇刊,1954;1:21
李劫夫. 改革月琴简介. 乐器改良参考资料汇刊,1954;1:21—22
赵玉斋. 三能古筝. 乐器改良参考资料汇刊,1954;1:22
李劫夫. 低音古筝介绍. 乐器改良参考资料汇刊,1954;1:23
沈阳音乐学院民族乐器改革小组. 中音管和低音管简介. 乐器改良参考资料汇刊,1954;1:23
赵德震. 二十六簧加键笙的改革经过. 人民音乐,1957;5:40—41
李英,贺振钰,陈致国. 和赵德震同志谈一些关于"二十六簧加键笙的改革经过"的商榷意见. 人民音乐,1957;10:30—32
马铭心. 谈中国笛的改革. 民族乐器改良研究资料,1959;1:11
吴景略. 古琴的改良. 音乐研究,1959;2:36—38
郑宝恒. 我们改良的大扬琴. 音乐研究,1959;2:39—41
毛继增. 对几种改良笙的意见. 音乐研究,1959;2:42—43
肖剑声. 关于三弦的改良问题. 音乐研究,1959;3:80—82
樊汝武. 介绍改良的板胡. 音乐研究,1959;4:92—93
姚文林. 南胡的改良与噪音. 乐器,1961;4:19—24
胡彦久. 新型二胡马子的试验. 乐器,1961;4:28—36
李元庆. 谈乐器改良问题. 见:民族乐器改良文集,1961;1:4—13
李元庆. 谈乐器改良的原则. 见:民族乐器改良文集,1961;1:14—22
毛继增. 民族乐器改良工作的新成就. 见:民族乐器改良文集,1961;1:23—27
毛继增. 介绍几种新的改良乐器,见:民族乐器改良文集,1961;1:28—31
中央广播民族管弦乐团乐器组. 中央广播民族管弦乐团乐器组在 1954 年内对民族乐器的整理和改良工作. 见:民族乐器改良文集,1961;1:32—42
张子锐. 介绍几种系统化民族乐器设计尺寸. 见:民族乐器改良文集,1961;1:

43—48
轻工业部轻工业局民族乐器试点组. 二胡制作试验报告. 见:民族乐器改良文集,1961;1:49—56
樊汝武. 介绍改良板胡. 见:民族乐器改良文集,1961;1:57—62
杨雨森. 介绍一种改良的民族乐器——大革胡. 见:民族乐器改良文集,1961;1:63—66
姚文林. 关于改良"根卡"的报告. 见:民族乐器改良文集,1961;1:67—72
轻工业部轻工业局民族乐器试点组. 琵琶制作试验报告. 见:民族乐器改良文集,1961;1:86—93
张必德. 琵琶的定音及其用弦. 见:民族乐器改良文集,1961;1:82—85
轻工业部轻工业局民族乐器试点组. 三弦制作试验报告. 见:民族乐器改良文集,1961;1:86—93
萧剑声. 关于三弦的改良. 见:民族乐器改良文集,1961;1:94—97
吴景略. 古琴的改良. 见:民族乐器改良文集,1961;1;98—102
管平湖. 改良古琴. 见:民族乐器改良文集,1961;1:103—104
何汇泉. 转调筝的介绍. 见:民族乐器改良文集,1961;1:105—107
杨竞明. 我改良扬琴的经过. 见:民族乐器改良文集,1961;1:108—114
郑宝恒. 我们改良的大扬琴. 见:民族乐器改良文集,1961;1:115—118
文毅. 改良的短笛. 见:民族乐器改良文集,1961;1:119—123
沈西园. 成套弦线定型的设计和弦的漂白等问题. 见:民族乐器改良文集,1961;1:124—126
张计贵. 改良管子简介. 见:民族乐器改良文集,1961;1:127—129
钱菲. 试谈笛子和胡琴的改良. 见:民族乐器改良文集,1961;1:130—138
毛继增. 对几种改良笙的意见. 见:民族乐器改良文集,1961;1:139—142
苏州民族乐器厂. 七声音阶四十四弦转调筝. 乐器,1972;2:4—5
营口东北乐器厂. 五声音阶转调筝. 乐器,1972;2:6—9
程午加. 月琶·响琶. 乐器,1972;2:10—12
空军政治部宣传队,北京民族乐器厂京胡改革小组. 改革京胡简介. 乐器,

1972;3:6—8

苏州民族乐器厂.扁筒二胡.乐器,1972;3:9—10

应有勤.谈笛子的改革问题.乐器,1972;3:11—14

苏州民族乐器厂.排笙.乐器,1972;3:15—16

郑州市乐器厂,河南省文工团.转盘转调扬琴.乐器,1972;3:17—19

上海手风琴厂.打破框框革新手风琴低音结构.乐器,1973;1:8

沈阳市乐器厂.五声音阶转调筝.乐器,1973;2: 1—5

蔡敬民.新竹笛.乐器,1973;2:6—9

许世民.十二平均律扬琴简介.乐器,1974;2:3

四川音院民乐系乐改组.《"双千斤"改革二胡》简介.乐器,1974;3:1—4

萧剑声.大三弦的改革.乐器,1974;3:5—8

李祥庭.关于洞箫改革的设想.乐器,1975;3: 6

蒋颂政.介绍大型改革扬琴.乐器,1975;3:7—8

侗陶然.介绍活键风琴.乐器,1975;39—10

沈阳音乐学院筝改小组.介绍二十四弦自动移码踏板转调筝.乐器,1975:43—7转17

本刊讯.二十六弦五声音阶转调筝.乐器,1974;4:8

谢瑞云.定音二节套管变调笛.乐器,1974;4:9

徐州乐器玉雕厂.半导体四弦柳琴.乐器,1975;1:13—15

陕西省艺术学院.二十五弦五声音阶踏板转调筝.乐器,1975:1;16—18

马小兵.介绍一种新颖的木琴.乐器,1975;1:19—20

北京管乐器厂.打破框框改革巴松.乐器,1975;1:21—22

辽宁省歌舞团.介绍新制十二平均律大扬琴.乐器,1975;2:6转5

张韶,周耀锟.扁筒二胡的研制.乐器,1975;2:7—9

本刊讯.二胡稳定板的改革.乐器,1975;2:9

杨雨森.革胡的革新.乐器,1975;2:10—13

陕西省艺术学院.二十五弦五声音阶踏板转调筝.延安歌声,1975;2:20—22

长春市乐器厂."筝扬琴"简介.乐器,1975;4:8

田克俭,于成吉,王思寿.介绍扬琴双踏式抬制制音器.乐器,1975;4:9—11
袁介芳.二胡音响的点滴探讨.乐器,1975;4:32 转 34
熊正林.介绍直边蛋形筒二胡.乐器,1976;1:3—4 转 41
周宗汉.巴乌及其改革.乐器,1976;2:7—10
蒋无间.介绍三排二十七簧椭圆笙.乐器,1976;2:11—14 转 16
颜世珂,谢广道.六角两等边二胡.乐器,1976;2:15—16
侗仁钦.大型立式低音琵琶的设想.乐器,1976;2:17
红艺.倍低音拉阮简介.乐器,1976;2:18
周宗汉.口笛简介.乐器,1976;3:3—5
周润林.马头琴的改革.乐器,1976;3:6 转 2
王其书.笛改初探.乐器,1976;3:7—12
刘光远.坠板胡简介.乐器,1976;4:4—5
应有勤.乐器改革实践中的一些体会.乐器,1976;4:7—10
佛山市乐器厂.琴盒机.乐器,1976;4:11—12
北京乐器厂.圆盘式调音工具琴.乐器,1976;4:13—14
武汉民族乐器厂乐改研究室.琴筒的改革探索.乐器,1977;1:5—9
卢俊德.关于扩大二胡音域的尝试——“加弦二胡”简介.乐器,1977;1:10—13
池祥生.关于大三弦改革的几点建议.乐器,1977;1:14—15
袁芥芳.略谈琵琶的改良.乐器,1977;1:15 转 20
呼和浩特市民族乐器厂.发掘试制蒙古族民族乐器遗产——胡拨四.乐器,1977;2:12—13
袁守直.改良排列的平均律扬琴音位简介.乐器,1977;2:14—16
林以民.谈二胡双毛弓.乐器,1977;2:16
夏之秋.小号的音准问题初获解决.乐器,1977;2:17—20
楚世及.关于民族管弦乐队民族乐器改革的初步设想(乐队部分).乐器,1977;2:21—29
沈大壮.广东人民艺术学院改良手风琴低音键盘简介.乐器,1977;3:7—18
徐州乐器厂.活动双千斤板胡.乐器,1977;4:5—7

袁芥芳. 琵琶附加音板的尝试. 乐器,1977;4:8
徐亨平,王同善. 二胡简易双千斤. 乐器,1977;4:9
张志锐. 中国长笛简介. 乐器,1978;1:1—10
天津民族乐器厂. 双共鸣箱中阮. 乐器,1978;1:1
李生. 改革巴乌. 乐器,1978;1:12
杨传钢. 介绍一种二胡用附加托. 乐器,1978;1:13
刘志渊. 双码三弦胡琴. 乐器,1978;1:14
蔡敬民. 竹笛改革的尝试. 南艺学报,1978;1:145
广州管弦乐器厂. 积极开展双革四新为国家多作贡献. 乐器,1978;2:1—2
营口东北乐器厂. 转调筝. 乐器,1978;2:7 转 26
曾杜克. 双管侗笛. 乐器,1978;2:8—11
赵德震. 二十六簧笙及二十六簧加键笙介绍. 乐器,1978;2:12—17
汕头乐器厂. 新型横直梁结构六弦琴. 乐器,1978;2:18
苏州民乐三厂. 改良音板键盘风琴简介. 乐器,1978;2:19
文化部文艺研究所. 巴乌改革初步报告. 乐器,1978;3:1—6
李汲渊,韩蔚. "双千斤"二胡基建装置的再探讨. 乐器,1978;3:7—12
聂平凡. 谈谈笙的改良. 乐器,1978;3:13—19
王长安. 竖音板贴簧式风琴. 乐器,1978;3:20—21
潮州制鼓工艺厂. 多音京班鼓. 乐器,1978;3:21
刘靖业. 对民族低音拉弦乐器研制工作的粗浅看法. 乐器,1978;3:22—24
沈阳市乐器厂. 箜篌初步研究与试制. 乐器,1978;4:1—3 转 38
李庆元,周蒲田. 和声变音扬琴. 乐器,1978;4:4—5
四川音乐学院乐器改革小组. 漫谈大三弦的改革. 乐器,1978;4:6—8
钟正光,陈国良. 二胡综合改进. 乐器,1978;4:9—10
刘靖业. 对弦轴的改革意见. 乐器,1978;4:11
何仁钦,魏兰芬. 革胡共振型倍大胡的设计. 乐器,1978;4:12—13
浙江艺校音乐班乐器改革小组. 双音二胡探讨. 乐器,1978;4:14—15
林翔飞. 改革三弦高胡. 乐器,1978;4:16

司徒适,曾键.带笙手风琴简介.乐器,1978;4:17—19
程全洲.自动琴试制简介.乐器,1978;4:20—21
东丹干.苗族芦笙的改革.乐器,1979;1:1—4
刘绪昌.二十八簧合成双音苗加键笙简介.乐器,1979;1:5—7
钱铁民.关于缩短琵琶弦间距并改为五弦的初步设想.乐器,1979;1:8 转 11
祁尔士.四弦琴.乐器,1979;1:9—11
刘琪勤,刘绍勤.扬琴双音色琴竹.乐器,1979;1:12 转 16
谈文强.扬琴琴竹的改革.乐器,1979;1:13
黄绍中.民族铜管乐器的探索.乐器,1979;1:14—16
金衍麟.关于琵琶改良的几点想法.乐器,1979;1:22
李罡.介绍一种五弦琴.乐器,1979;1:53
应有勤,孙克仁,夏飞云等.波姆体系与民族管乐器改革.音乐艺术,1979;1:
102—107
北京民族乐器厂乐器改革组.唢呐的改革.乐器,1979;2:1—2
刘思玉.笙的综合改进.乐器,1979;2:3 转 6
李长春,刘俊玲.改革二胡.乐器,1979;2:4
刘维康.半音扬琴介绍.乐器,1979;2:5
陈维盛.转调扬琴.乐器,1979;2:6
毕永森.空心二胡琴托.乐器,1979;2:32
郑宝恒.全律活码大扬琴简介.乐器,1979;3:1—3
曾文瑜.七孔笛简介.乐器,1979;3:3—4
柳玉奎.民族低音拉弦琴设制尝试.乐器,1979;3:5—6
洪建国,范功良.统一扬琴音色音量的初步探索.乐器,1979;3:7—8
邱洪发.二十七孔半音阶变型口琴的设想.乐器,1979;3:9—11
陈更生.改进大转调扬琴音梁的设想.乐器,1979;3:11
裴德义.新十番锣鼓简介.乐器,1979;3:1—4
严根生.三十六音中音抱笙.乐器,1979;3:4
王启民.关于改革手风琴低音排列的设想.乐器,1979;3:7

雷道友. 琵琶音品改革尝试. 乐器,1979;3:8

郑宝恒. 扬琴滑音指套. 乐器,1979;3:9

肖前. 自动琴浅析. 乐器,1979;3:59

青岛乐器厂. 双结构转调扬琴. 1980;1:6

徐静浩. 活塞竹笛. 乐器,1980;1:6

黄可复. 横音梁扬琴. 乐器,1980;1:6—7

演道远. “)(”型共鸣箱改革大三弦. 乐器,1980;1:7—8

郑荣. 四弦大胡. 乐器,1980;1:8—9

叶语. 中音低音竹管. 乐器,1980;2:7—8

贺忠德. 锡伯族民间乐器的新花——“斐特克呐”琴. 乐器,1980;2:8

洪圣茂. 适用于四码扬琴的十二平均律音位排列. 乐器,1980;2:8—9

张天铎. 电扬琴简介. 乐器,1980;2:9—10

邓卫. 电琵琶. 乐器,1980;2:10

应有勤,孙克仁,夏云飞等. 波姆体系键结构剖析——兼谈民族管乐器改革. 乐器,1980;3:1—3

松涛. 对琵琶进一步的改革探索. 乐器,1980;3:3—4

黄良文. 七音孔口笛. 乐器,1980;3:4

谷成忠. 介绍一种扬琴止音器. 乐器,1980;3:4—5

蜀夫. 喉管的发展及其声部配套. 乐器,1980;3:5—6

俞松林. 谈大三弦的改革. 乐器,1980;3:6—7

应有勤,孙克仁,夏云飞等. 波姆体系键结构剖析——兼谈民族管乐器改革(续). 乐器,1980;4:4—6

蒋朗蟾. 蒋无间. 三十六簧椭圆形折叠管笙. 乐器,1980;4:7

叶语. 介绍一种三十四簧笙. 乐器,1980;4:8—9

陈泽. 套筒双膜改革胡琴. 乐器,1980;4:9—10

李光耀,李艳. 新疆扬琴改革探索. 乐器,1980;4:10 转 26

洪建国,王汉明. 双弧面扬琴. 乐器,1980;5:3

董洪笙. 二十四管三十簧双音管笙. 乐器,1980;5:3—4

张子锐. 介绍一种供三弦胡琴用的琴弓. 乐器,1980;5:4

郑宝恒. 扬琴低音弦罩. 乐器,1980;5:4—5

马殿泉. 解决竹笛筒音上滑奏的方法. 乐器,1980;5:5

孔凡生,胡希文,丁继学. 加膜长笛. 乐器,1980;5:6

向振龙. 单簧管"二节"的改良初试. 乐器,1980;5:6

曾和耘,应龙. 改良二根弦坠胡. 乐器,1980;6:1—2

杨雨森. 79型大革胡简介. 乐器,1980;6:2—3

王梦贤. 低音拉弦葫芦琴. 乐器,1980;6:3—4

张正周. 合音扬琴简介. 乐器,1980;6:4

韩义. 十一孔新笛简介. 乐器,1980;6:5

蒙智扉. 芦笙改革传佳音. 乐器,1980;6:5—6

李效民. 扬琴滚轴垫. 乐器,1980;6:6

舒伟民. 三弦二胡. 乐器,1981;1:9

周志樵. 双音木鼓伴新曲. 乐器,1981;1:10

安群娣. 无品大阮. 乐器,1981;1: 10

吴廷篆. 竖置式长形二胡琴马. 乐器 1981;1:10

李生源. 手风琴键盘、贝司琴箱成型胎膜的新设计. 乐器,1981;1:12

孙汝桂,张之良. 介绍几种苗式笙键. 乐器,1981;1:25—26

陈重. 九孔陶埙的研制. 乐器,1981;2:9—10

向丰年. 改进云锣音质的探索. 乐器,1981;2:11—13

何宝泉. 蝶式筝. 乐器,1981;2:14—15

白吉珠,于智照. 三根弦板胡的构造及性能. 乐器,1981;2:15—16

程文. 长杆月琴. 乐器,1981;2:16

胡结续. 琴鼓. 乐器,1981;2:16—17

黄可复. 古琴改革的设想和初试. 乐器,1981;2:17

谷成忠. 多用扬琴. 乐器,1981;2:17—18

吴梦忠. 二胡可调系弦器. 乐器,1981;2:18

赵德震. 三排梯形木琴. 乐器,1981;2:18—19

李同林. 双夹式大管哨片模具. 乐器,1981;2:20
徐桃英,顾伯宝. 巴乌及其改革. 中国音乐,1981;1:46—48
张琨. 雁柱箜篌的设计与制造. 乐器,1981;1:14—15
詹香泉,凌律. 方响的研制. 乐器,1981;3:16
孟宪洪. 柳琴微调. 乐器,1981;3:17
曲文军. 琵琶抵托. 乐器,1981;4:20
何苍伶. 隋代的乐器改革. 中国音乐,1981;3:29 转 44
陈奎及. 建设新型的民族管弦乐队——前卫歌舞团民乐队简介. 中国音乐,
1981;3:32—33
李相庚. 十一孔新笛. 乐器,1981;6:29
林吉良,于智昭. 五弦中音柳琴. 乐器,1981;6:29
文音. 谈我国民族乐队的改革问题. 中国音乐,1981;4:39—41
孙克仁,林友仁,应有勤等. 我国民族管弦乐队结构体制的形成和沿革. 中央
音乐学院学报,1982;1:10—17
宁勇. 阮苑新花. 乐器,1982;1:10
陈自明. 看历史上对小提琴进行的各种改革. 乐器,1982;1:23—26
张之良,马宝山. 谈民族管乐器的改革. 中国音乐,1982;1:49
谢振南,杜长松,田恕. 双管苗笛的创制. 音乐艺术,1982;2:35—38
屠式璠,屠式瓒. T 式键. 乐器,1982;2:8—10
曲直. 河南板面小三弦的改革. 乐器,1982;2:11 转 25
王沂甫. 扬琴琴竹的改革与发展. 交响,1982;2:30—32
王慧中. 怀炉式恒温笙斗. 乐器,1982;3:5
覃立兴. 二十二簧四十一音芦笙. 乐器,1982;3:6 转 5
杨寰基. 关于笛的吹孔膜孔和笛尾. 乐器,1982;3:20—21
袁介芳. 淡点古琴. 乐器,1982;3:22
张子锐. 品式截弦变调筝. 乐器,1982;4:8—9
傅明鉴. 双弧式桥马筝. 乐器,1982;5:6
陈泽. 介绍一种二胡微调器. 乐器,1982;5:7

林湃时. 小提琴肩垫的使用机器改革初探. 乐器,1982;5:15—17
胡天泉,张式业. 巴乌笙改革中的几个问题. 乐器,1982;6:11—13
张心抚,田克勤. 扬琴余音自动控制器. 乐器,1982;6:13
周波. 再看历史上对小提琴进行的各种改革. 乐器,1982;6:22
卢俊德. 二胡改革简记. 中国音乐,1982;4:66
郑荣. 民族拉弦乐器的发展问题. 中国音乐,1982;4:67—68
张子锐. 排笙和抱笙组群设计过程及艺术效果. 乐器,1983;1:4—5 转 17
杨竞明. 谈变音扬琴及改革新尝试. 乐器,1983;1:6—7
屠式埔,屠式瓒. 改进的 T 式键. 乐器,1983;1:8—9
邵春良. 三十七簧双斗笙. 乐器,1983;1:10
陈犀. 古乐器排箫的改革与研制. 乐器,1983;1:11—12
王林. 改进扬琴高音区音色的一点尝试. 乐器,1983;1:13
何明威. 增音琵琶的初步试验. 乐器,1983;1:14—15
张钦会. 折叠箱式民族打击乐器联合装置. 乐器,1983;1:15
龙为光. 口笛音准初探. 乐器,1983;1:28—29
张琨. 移柱转调筝的改革. 乐府新声,1983;1:82—86
于仲丙,王贻距. 概述中国广播民族乐团对低音弓弦乐器的改革. 乐器,1983;2:5—6 转 11
满瑞兴,王国潼. 几种规格二胡的研制. 乐器,1983;2:9—10
袁介芳. 低胡新探. 乐器,1983;2:12
逯振进. 介绍一种改革四胡. 乐器,1983;2:13
刘绘先. 民族音乐发展中的乐器问题. 中国音乐,1983;2:51—52
王仲丙,于贻距. 概述中国广播民族乐团对低音弓弦乐器的改革(续). 乐器,1983;3:6—7
尹维鹤. 双音笛. 乐器,1983;3:8
易金,先工. 六弦阮. 乐器,1983;3:9—27
竹声. 活盖笙斗. 乐器,1983;3:10
韩义. 竹笛双膜孔的探索. 乐器,1983;3:11

王湘. 1978年以来文化部音乐科技成果获奖项目介绍. 乐器,1983;3:28
杨曾烈. 纳西族民间乐器"波拨"及其改革. 乐器,1983;4:20—21
毛继增. 冬不拉的制作与改革. 乐器,1983;4:21—22
陈自明. 土耳其传统乐器及其改革. 乐器,1983;4:23 转 29
龚祯熊. 四弦板胡. 乐器,1983;5:9
郭军利. G型快速升降音扬琴. 乐器,1983;5:10
毛继增. 冬不拉的制作与改革(续). 乐器,1983;5:14—15
毕永森. 初探琴筒与琴托. 乐器,1983;5:17
何昌林. 历史为我们提供了依据——谈民族乐器改革. 乐器,1983;6:5—6
桂习礼. 501型扬琴. 乐器,1983;6:9—10 转 16
姚树贵. Sz－1型四十九簧笙. 乐器,1983;6:11 转 12
王大浩. 尺八的改革探索. 乐器,1983;6:12
赵立德. 小闷笛的运用与改革. 乐器,1983;6:13—15
邵任鑫. 方响的再生和应用. 乐器,1983;6:16
何昌林. 历史为我们提供了依据——谈民族乐器改革(续). 乐器,1984;1:6—8
苏文. 小箜篌. 乐器,1984;1:9
桂习礼. 501型扬琴(续). 乐器,1984;1:11—12
苏天生. 我对方笙的改革. 乐器,1984;1:13—14
陈学兵. 民族低音弓弦乐器——琴胡与大琴胡. 乐器,1984;1:15
张书新,刘占国. 和音唢呐. 乐器,1984;1:16—17
满瑞兴. 阮缚弦的改进. 乐器,1984;1:17
陈兴华,吴长富. 试论戏剧乐队三大件的组合及豫剧二胡的改革. 乐器,1984;2:1—2
张放. 改革·学习·借鉴·创新——兼谈四川音乐学院的几项乐器改革. 乐器,1984;2: 3—4
王其书,笛子改革与新笛. 乐器,1984;2: 5—6
吕自强,李明忠. 三弦的改革与演奏. 乐器,1984;2:7—8
熊正林. 双功能活动千斤. 乐器,1984;2:10—11

赵德林. A-I 型加筝扬琴. 乐器,1984;2:12

孔庆宝. 子母笛. 乐器,1984;2:13

邵任鑫. 二十七音管钟. 乐器,1984;2:14

屠式璠. 也谈竹笛内径——与韦俊云同志商榷. 乐器,1984;2:17

陈泽. 双膜三弦改革胡琴. 音乐探索,1984;2:79—83

钱铁民. 关于琵琶改革的设想与改制. 艺苑,1984;2:79—81

王其书. 笛子改革与新笛(续). 乐器,1984;3:9

赵良山. 我对埙的进一步探索. 乐器,1984;3:10—11

黄林潜. 自控温度电笙斗. 乐器,1984;3:14

富良骏. 脚踏多用翻谱器的研究制作. 乐府新声,1984;2:64—65

王其书. 多功能组合式新键结构及其对波姆体系的突破. 音乐探索,1984;2:73—78

毛继增. 民族乐器改良工作的几个问题. 乐器,1984;4:10—11

孙恒枢. 二胡调弦机构及活动指板的设计. 乐器,1984;4:12—13

余富文. 苗族芦笙芒筒及其改良. 乐器,1984;4:14—15

毛继增. 民族乐器改良工作的几个问题(续). 乐器,1984;5:1—3

王铁锤. 加键箫. 乐器,1984;5:18—19

吴爱国. 改良双管竖吹巴乌. 乐器,1984;5:20—21

谭渭裕. 谈笛子改良中的继承与发展问题. 乐器,1984;6:5—6

屠式璠. 双音笛与两头笛、叉手笛——谈古代管乐器对我们的启发. 乐器,1984;6:7—8

武国隆. 扬琴音位排列的新设想. 乐器,1984;6:15

张致和. 有关扬琴改革的一些想法. 乐器,1984;6:16

黄仲裕,张颖中. 广西壮族琤尼及其改革. 乐器,1984;6:17—18

王志伟. 民族乐队常用乐器及其编制问题. 中国音乐,1984;4:34—53

成羽. 手风琴低音按钮的改进设想. 乐器,1985;1:15—16

黄仲裕,张颖中. 广西壮族琤尼及其改革(续). 乐器,1985;1:26—27

纪泽. 80 型大三弦改革成功. 中国音乐,1985;1:36

陈强岑. 尺八的改进. 中国音乐,1985;1:63

陈重. 埙的研究和改革. 音乐学习与研究,1985;1:6—9

孙汝桂,张之良. 二十四簧加键扩音笙和三十六簧加键扩音圆笙. 中国音乐,1985;1:67

王志伟. 民族乐队的创作与乐改. 中国音乐,1985;2:43—45

元丁,洞沙. 乐器改革中的弊端——关于双托十一孔改革笛报道的质疑. 乐器,1985;2:17—18

何昌林. "萧氏三弦"之诞生——80 型大三弦技术鉴定会有感. 乐器,1985;2:23—24

吴爱国. 丁烷气体加热式笙斗. 乐器,1985;2:24—25

吴廷篆. 二胡前筒与双点琴马. 乐器,1985;2:25—26

毛继增. 维吾尔族乐器——弹布尔. 乐器,1985;2:29—30

洪建国. 民族乐器改革琐谈. 乐器,1985;3:24—25

金伟. 改革轧筝的诞生. 乐器,1985;3:28

张克坚. 关于民族低音弓弦乐器的设想. 人民音乐,1985;3:55

赵喜道. 活嘴活底二十九簧圆笙. 乐器,1985;4:3

幼琴. 从双管巴乌看乐器改革的思路. 乐器,1985;5: 6—8

叶语. 改良民族乐器的可喜成果　倍低音竹管诞生. 乐器,1985;5:14—15

张正周. 浪琴——试制新型民族乐器简介. 乐器,1985;5:15

牛兰东. 豫剧板胡微调弦的小尝试. 乐器,1985;5:18

洪建国. 民间渔鼓筒的改良与发展. 乐器,1985;6:10—11

张锐. 介绍一种扬琴颤音器设计. 乐器,1985;6:11

朱杰. 二十五簧导管笙简介. 乐器,1986;1:18

周炳玉. "三叶笙"简介. 乐器,1986;1:23

邵春良. 三十簧加键笙. 音乐探索,1986;1:57—58

魏峰,曾和耘,鸿江. 介绍一种综合型弦乐器——坠新胡. 乐器,1986;3:6

李明中. 古琴系弦装置的改进. 乐器,1986;3:7

蔡应才. 民族乐器新秀——转调筝. 乐器,1986;3:12

唐毅民.低音提琴制作的改革.音乐艺术,1986;3:78—80
刘管乐.九孔竹笛.音乐学习与研究,1986;3:24—27
潇沉.民族拉弦乐器的新品种——宛胡.乐器,1986;4:14
陈正生.吹孔套口——一种调整竹笛整体音高的方法.乐器,1986;4:15
林石诚.琵琶活动山口试制成功.乐器,1986;5:8
士木泽.消除提琴狼音的简易方法.乐器,1986;5:30转27
陈正生.谈箫笛的叉口.乐器,1986;6:9
范国忠.对唢呐改革的几点看法.乐器,1986;6:16
卜兵.建议二胡演奏者试用一下这种琴托.乐器,1986;6:17
胡家勋.苗族改革口琴.乐器,1987;2:13—14
李成文.扬琴微调滚轴介绍.乐器,1987;3:9—10
余学保.浅谈彝族小闷笛的改革.乐器,1987;3:15
吴军.扬琴毡头琴竹.乐器,1987;4:14—15
曲直.新型弹拨乐器"豫琴"研制成功.乐器,1987;4:15
幼琴.广西少数民族乐器改革成绩斐然.乐器,1987;5:9
木主.二十六簧加键芦笙.乐器,1987;5:10
乐苑.绝响的牛角匏重振新声.乐器,1987;5:11
王曙亮.用弯柱法扩大二胡音域的尝试.人民音乐,1987;10:26—27
戴进.钢琴的弦槌与音色.乐器,1987;6:8
陈贤明.千年古筝添新音.乐器,1987;6:11
孺牛.弓弦乐器"弦式快速转换器".乐器,1987;6:12
韩常树.浅谈雪梅月琴.乐器,1987;6:25—26
乐川.回顾过去展望未来——记全国少数民族乐器工作座谈会.乐器,1988;1:9—11
蒙美嫩.对扬琴改革的一点尝试.星海音乐学院学报,1988;1:38—39
吴军,范耀国.扬琴演奏与琴竹放置架.乐器,1988;2:14
牛兰东,李江完.善扬琴键子的新尝试.乐器,1988;2:18
王振先.三弦改革新成果——加弦三弦.乐器,1988;3:16—17

章国华. 改良牛角匏. 乐器,1988;3:23—24
范元祝. 我的三十七簧加键笙. 乐器,1988;3:25
万成. “电子变音二胡”演奏会侧记. 乐器,1988;3:37—38
席臻贯. 无键十孔竹笛. 乐器,1988;4、5:9—10
宁保生. 谈巴乌的改革. 乐器,1988;4、5:10—12
桂习礼. 多功能扬琴练功槌. 乐器,1988;4、5:12
张锐. 介绍一种揉弦式固定千斤. 乐器,1988;4、5:13
陈善祥. 谈涡轮涡杆调弦机构. 乐器,1988;4、5:13—14
黄仲裕,张颖中. 广西系列定音蜂鼓的研究及改良. 乐器,1988;6:7—8
黄林潜. 笙共鸣管的研讨. 乐器,1988;6:8—9
郝新民. 钢琴踏瓣机械的改良建议. 乐器,1989;1:17
陆荣根. 玻璃钢民族定音鼓. 乐器,1989;1:19
龙为光. 也谈笛膜上水. 乐器,1989;1:19
肖剑声. 三弦风韵犹在,加弦更创新声——在《加弦三弦》鉴定会上的发言. 中央音乐学院学报,1989;2:108—110
黄林潜. 三十簧改良方笙. 乐器,1989;2:14
木主. B型二十六簧加键芦笙. 乐器,1989;2:15
陈正生. 竹笛音域增扩的研究. 中国音乐,1989;2:58
阮士春. 柳琴音色改良的探索. 乐器,1989;4:13—15
李泰刚. 转调筝发展途径的探讨. 乐器,1989;4:16—18
达月玛,乌红星. 马头琴的改革. 乐器,1989;4:18—20
张锐. 民族管乐器旋转式活动式键盖的设计. 乐器,1989;4:20—21
冬羊. 弓笛. 乐器,1989;4:36
松涛. 古琴改良的新尝试. 乐器,1990;1:18—20
姜铭礼. 有关二胡改良的几点想法. 乐器,1990;1:21—22
陈正生. 分孔型八孔笛. 音乐学习与研究,1990;2:77—80
郭红君. 系列改良塑笛. 乐器,1990;3:14—15
张锐. 多功能移动式板胡千斤. 乐器,1990;3:16

吴犇. 近代琵琶柱位改革的几个问题. 中国音乐,1990;3:12—13
王惠然. 柳琴改革及柳琴艺术的发展. 中国音乐,1990;4:75—76
熊学峰. 八孔瓷埙. 乐器,1990;4: 15
屠式璠. 双音笛的改进方案. 乐器,1991;2:17—19
陈正生. 笛箫音高调节孔. 乐器,1991;2:20—21
王铁锤. 2L-1 型泛音笛. 乐器,1991;2:22
秦启明. 律吕式大扬琴功不可没——对裘实等《实事求是端正之风》的异议. 乐器,1991;2:27—29
陶隽. 指位小提琴的设想. 乐器,1991;2:29—30
张子锐. 忆二胡初用金属弦和调节式琴弓时的情况——陈振铎教授热心支持二胡改良. 乐器,1992;2:21—22
文音,郑理. 86 型高音三弦. 乐器,1992;2:27—28
孟昭成. 九孔唢呐. 乐器,1992;2:29—30
李长春. 民族乐器二胡的历史沿革与改革实践. 交响,1992;2:23—26
陈正生. 谈谈二胡的弦. 黄钟,1992;2:62—64
高增培. 舞台扬琴演奏与观众视线死角——再论扬琴琴架的改革. 乐器,1992;3:19—21
顾学智. 古琴弦轸的改革尝试. 中国音乐,1992;3:57
张学生. 扬琴双音竹研制与演奏. 乐府新声,1992;3:49—52 转 48
周秀珠. 扬琴琴竹滑音器的设计及应用. 乐器, 1993;1:17
宁保生. 新篪的研制报告. 乐器,1993;2:9—12
张子锐. 谈琵琶的改良. 乐器,1993;3:14—16
陈自明. 获'93 年度文化部科技进步奖的民族乐器研制改革新成果. 乐器,1994;1:17—18
丰元凯. 苏绍勋的九孔笛. 乐器,1994;1:19
孔宪钊. 壮族七弦琴改良初探. 乐器,1994;1:20—21
杨秀荣. 评几种改良扬琴. 乐器,1994;3:16—17
赵喜道. 笙键、笙斗、笙台改革初探. 乐器,1994;3:27

陈幼福.革胡的形成及发展.乐器,1994;4:18—20

陈漱文.乐谱与键盘改革试探.乐器,1995;1:8—10

王子犹.新结构四弦胡琴.乐器,1995;1:21—22

韦祖雄.二十八管半音阶芦笙.乐器,1995;1:27

张初一.京胡改革的一点拙见.乐器,1995;1:29

柯义."现代七弦琴"及其演奏艺术.乐器,1995;1:29—31

马铭心.两种改革笛.乐器,1995;2:27—28

傅利民.论民族乐器的改革.交响,1995;2:26—27

张锐.单脚控制的双踏板踩槌.乐器,1995;3:16—17

孙友.活塞式平均律三十七簧扩音笙.乐器,1995;4:18—20

李建设.萨克斯管弯脖与吹嘴连接的改进.乐器,1995;4:21

杨荣禄.改良地调整三角钢琴击弦机台架.乐器,1996;1:16

方浦东,孙汝桂.我们对笙的改革与实践.乐器,1996;1:17—18

孙友.三十簧平均律芦笙.乐器,1996:1;19—20

仲维辛.可调节配重的钢琴键.乐器,1996;2:20

张银树.浅谈北京501扬琴之改良.乐器,1996;2:22

熊甫成.便于执持定型的扬琴琴竹.乐器,1996;3:21

王永波.三弦和声胡琴简介.乐器,1996;3:22

马铭心,钱国庆.对两种改革笛的再改进.乐器,1996;3: 23

王欣.用塑料管制作唢呐哨子.乐器,1996;3:24

刘德庆.带"喉"装置竹笛的研制.乐器,1996;4:7—9

邓念国.从钢琴手感力度训练谈键盘结构上的改造.乐器,1996;4:16

王志刚.自然全共鸣板胡.中国音乐,1997;3:20—21

江云铠.古瓶胡研制与改革初探.乐府新声,1999;4:24—26

(2)“乐器改良”部分论文提要

前物理研究所仪器工场. 新笛. 乐器改良参考资料汇刊,1954;1:34—50

本文分上下两篇,上篇说明笛子的物理学最浅显的原理,下篇说明制造上的经验和尺寸。

姚文林. 南胡的改良与噪音. 乐器,1961;4:19—24

本文分别介绍了传统南胡和改良后的三弦南胡、四弦南胡的构造及各自的优缺点,特别分析了传统南胡产生噪音的原因并提出了改进意见。

胡彦久. 新型二胡马子的试验. 乐器,1961;4:28—36

文章分析了二胡产生“狼音”的原因,用试验的方法详细介绍了为改善“狼音”而设计四种不同形状、尺寸的马子的过程及效果。

应有勤,孙克仁,夏飞云等. 波姆体系与民族管乐器改革. 音乐艺术,1979;1:102—107

文章论述波姆键结构原理在转调指法上的优劣,在此基础上对民族管乐器改革提出想法,不涉及风格和音色问题。

孙汝桂,张之良. 介绍几种苗式笙键. 乐器,1981;1:25—26

文章通过对六种苗式笙键(直杆式、变向式、筒式、联动式、合音式、拔孔式)的介绍,间接地提出了笙进行改革的重要技术之一——加键,并对

制作中应注意的问题进行了总结和概括。

陈重. 九孔陶埙的研制. 乐器,1981;2:9—10

文章概括了埙的发展历史,在历代对埙的加孔改进视为"浅陋"和"俗工不解古埙之制"的观点下,对埙进行了加孔改造,初步研制成包括黄钟(C 调)、大吕(♯C 调)、太簇(D 调)和夹钟(♯D 调)四种不同调门的九孔埙。黄钟和大吕埙称之为雅埙,太簇和夹钟埙称之为颂埙,并对研制过程进行了描述。

向丰年. 改进云锣音质的探索. 乐器,1981;2:11—13

文章对云锣(三十六面)中高音区和低音区音质下降的问题进行分析和比较,结合实测提出了改进云锣音质的新途径。

陈自明. 看历史上对小提琴进行的各种改革. 乐器,1982;1:23—26

文章从制作材料、增加琴弦和共鸣弦、外形结构、修理和调整四个方面介绍了历史上对小提琴进行的各种改革。

屠式璠,屠式瓒. T 式键. 乐器,1982;2:8—10

文章介绍了一种用作者姓氏命名的既能健全半音又能保持竹笛传统演奏风格的 T 式键,对 T 式键的设计过程和设计原理以及与其他如环键、泛音键的区别作了介绍,说明了应用前景和待改进部分。

周波. 再看历史上对小提琴进行的各种改革. 乐器,1982;6:22

文章从制作材料、外形结构、修理和调整四个方面补充介绍了历史上对小提琴进行的各种改革。

毛继增. 冬不拉的制作与改革. 乐器,1983;4:21—22

文章描述了传统冬不拉的制作方法和乐器类型,介绍了改革冬不拉的形制、制作方法和新的乐器类型。

何昌林. 历史为我们提供了依据——谈民族乐器改革. 乐器,1983;6:5—6

作者通过对历史上笙、笛、排鼓、旋律打击乐器和以琵琶为例的"民族乐器"形制变化的考证,批驳了对乐器改革工作持反对意见者,表达了作者积极主张乐器改革的思想。

王其书. 笛子改革与新笛. 乐器,1984;2:5—6

文章认为对笛子的改革应该包括三个方面:一是严格管体及部件尺寸,尽可能达到乐器规格统一、结构合理。二是音域增宽至三个八度左右。三是十二平均律化,解决转调问题。作者就几个具体问题:得失问题、风格问题、音色问题、加键问题提出了自己的意见,并介绍了十五孔加键新笛的用材、管形和键结构以及新笛的性能。

毛继增.民族乐器改良工作的几个问题.乐器,1984;4:10—11

作者在分析民族乐器"改良"和"改革"的提法基础上,对民族乐器改良过程中的音色问题、形制问题、演奏技巧问题作了相关的分析,认为乐改工作应该包括三个方面:一、改进传统乐器,使之适应新的乐器表演艺术的需要;二、规范民族乐器,提高乐器质量,降低乐器成本;三、恢复某些失传的古代乐器。对改良工作中值得注意的领导问题、乐器本身的问题、思想问题提出了意见。

幼琴.从双管巴乌看乐器改革的思路.乐器,1985;5:6—8

作者从双管巴乌谈起,列举了笛子、扬琴、筝、二胡等乐器的各种改革形式,对民族乐器改革的基本思路进行了总结和归纳。

松涛.古琴改良的新尝试.乐器,1990;1:18—20

本文介绍了"古美人瓶式"改良古琴的外形、结构及琴弦(15根)、徽位的设置。该琴音域可扩展到六个八度以上,既保留了传统技法,又丰富了表现力。

郭红君.系列改良塑笛.乐器,1990;3:14—15

本文介绍了七种改良塑料笛,即袖珍多功能七孔笛、宽音域八孔笛、套管变调笛、肩托斜吹笛、魔笛、套管变膜笛、横竖两用笛。其特点是:新颖实用,面向大众。

高增培. 舞台扬琴演奏与观众视线死角——再论扬琴琴架的改革. 乐器,1992;3:19—21

文章分析了扬琴舞台演奏中造成部分观众视线死角的原因;指出解决这一问题的必要性;介绍一种能缩小观众视线死角、增加台上演奏动作的能见度及适应各种演出场合和演奏者条件、习惯的 GS866 型扬琴琴架。

宁保生. 新篪的研制报告. 乐器,1993;2:9—12

文章首先对古篪作了简要述评,指出篪的开发和改良关键在于实现闭管音与开管音的有效组合,接着重点阐述了新篪尾翘孔的定位及思路,最后介绍了新篪的性能、特点及使用价值。

江云铠. 古瓶胡研制与改革初探. 乐府新声,1999;4:24—26

本文详尽介绍了民族乐器古瓶胡的音响特征、造型风格、艺术价值、科学原理及研制过程,阐明了古瓶胡的研制成功对民族弦乐器改革与发展的意义。

2. 乐 器 制 造

(1)"乐器制造"部分论文目录

李世后. 提琴研究. 音乐杂志,1930;1(9)

陈昌佑译. 有关木管乐器制作的几点方法. 乐器研究参考资料,1957;1:5—9

陈昌佑. 介绍小提琴羊肠弦试制情况. 乐器研究参考资料,1957;2:1—7

余鑫年译. 低音双簧管簧片制作法. 乐器研究参考资料,1957;2:29—36

朱虎雄. 琴、筒侧板的宽度和角度、琴轴的角度计算方法. 乐器,1959;1:42—49
迈尼尔. 小提琴制作的科学根据. 乐器,1959;1:50—57
柯政和译. 钢琴的音板. 乐器,1959;1:61—68
北京乐器研究所、森工研究所. 木材声学性质的初步试验研究. 乐器,1961;4:1—18
王玫. 怎样做好小提琴面板以及它与音响的关系. 乐器,1961;4:25—27
陈昌佑. 小提琴铁末油漆的介绍. 乐器,1961;4:37—40
北京乐器研究所. 乐器音响用皮新材料(聚酯薄膜)研究简介. 乐器,1972;1:1—5
北京乐器研究所. "天然皮"技术处理. 乐器,1972;1:6—10
北京市民族乐器厂. 试制军镲的几点体会. 乐器,1972;1:11—15
上海提琴厂. 小革新大放光彩. 乐器,1972;1:16—18
上海钢琴厂. 锯铣联合机. 乐器,1972;1:19
上海钢琴厂. 适用于胶合榔头呢的新黏合剂. 乐器,1972;1:20
北京乐器研究所. 近年国外管乐器生产简介. 乐器,1972;1:21—29
北京民族乐器厂. 军镲的冷砸工艺和检验方法. 乐器,1972;2:13—18
广州民族乐器合作工厂. 京胡、箫笛用竹材防虫蛀的处理经验. 乐器,1972;2:19—21
上海钢琴厂. 计算钢琴弦张力的简易方法. 乐器,1972;2:22—23
北京乐器研究所. 瑞士镲和锣的生产概况. 乐器,1972;2:24—27
北京乐器研究所. 乐器用竹材防裂处理. 乐器,1972;3:20—30
北京乐器厂. 介绍音簧自动打字机. 乐器,1972;3:31
北京乐器研究所. 缠弦的质量与张力计算. 乐器,1972;3:32—35
北京乐器研究所. 合成材料在乐器上的应用. 乐器,1972;3:36
杭州新声乐器厂. 木制单面粗削琵琶铣床简介. 乐器,1973;1:9—12
北京民族乐器厂. 琴筒板自动裁剪机. 乐器,1973;1:13—14
本刊讯. 上海民乐一厂半自动琵琶铣床简介. 乐器,1973;1:15—16
本刊讯. 上海提琴厂革新缠弦机. 乐器,1973;1:17

北京乐器研究所. 小提琴的马子和音柱. 乐器,1973;1:20—23

乐声. 马头琴. 乐器,1973;1:27—28

乐声. 小提琴的制作. 乐器,1973;2:10—27

赵松庭. 横笛的频率计算与应用. 乐器,1973;2:28—42

北京乐器研究所选译. 长笛及长笛演奏. 乐器,1973;2:43—51

李祥霆. 七弦琴的扩音设备及机械弦轴. 乐器,1974;1:5—7

天津工农兵乐器厂. 管乐器表面喷涂材料实验小结. 乐器,1974;1:8—13

贵州立新机床厂. 锯末化铜. 乐器,1974;1:14—16

乐声. 小提琴的制作(续). 乐器,1974;1:17—31

饶于安. 铜响乐器的音质控制与改革. 乐器,1974;1:32—39

北京乐器研究所选译. 长笛及长笛的演奏(续). 乐器, 1974;1:41—43

张永群. 月琴的自动车床. 乐器,1974;2:4—6

本刊讯. 聚酯树脂翻花工艺简介. 乐器,1974;2:6—7

北京管乐器厂. 零件银焊后的处理. 乐器,1974;2:7

乐声. 小提琴的制作(续). 乐器,1974;2:8—20

饶于安. 铜响乐器的音质控制与改革(续). 乐器,1974;2:21—24

北京乐器研究所摘译. 提琴弓子. 乐器,1974;2:25—31

北京民族乐器厂,北京乐器研究所. 改性木材的胶合实验小结. 乐器,1974;3:9—11

乐声. 小提琴的制作(续). 乐器,1974;3:12—17

黄勇. 京胡、京二胡不用蛇皮行不行. 乐器,1974;4:6—8

苏州民族乐器一厂. 半自动胡琴弯头铣削机试制成功. 乐器,1974;4:10—11

广东乐器厂. 六弦琴使用聚氨酯漆涂饰的一点经验. 乐器,1974;4:12—13

广东乐器厂. 优质小提琴弓子的制作. 乐器,1974;4:14—15 转 5

上海民乐一厂. 弓竹加功初步实现机械化. 乐器,1974;4:16

苏家屯铜加工厂情报资料厂译. 钢琴琴锤与琴弦间力的作用. 乐器,1975;1:40—41

北京乐器机修厂. 铸工机械化. 乐器,1975;2:14—15

上海钢琴厂.三角钢琴琴背、墙身一次成型.乐器,1975;3:11
上海钢琴厂.击弦机轴架自动钻孔机.乐器,1975;3:11—12
上海钢琴厂.榔头呢加热轧床.乐器,1975;3:12—13
上海口琴一厂.二十四孔口琴木格自动双刀铣齿机.乐器,1975;3:13—14
上海琴簧厂.玩具口琴"塑料音簧".乐器,1975;3:14
谭抒真,周泽华.小提琴力学问题的初步探讨.乐器,1975;3:15—23
广州管弦乐器厂.弦乐松香生产机械化.乐器,1975;4:12—13
广州管弦乐器厂.小提琴琴头机.乐器,1975;4:13—14
广东乐器厂.六弦琴打品机.乐器,1975;4:14—15
上海提琴厂.小提琴腮托机.乐器,1975;4:15—16
上海提琴厂.小提琴弓尾螺丝的工艺改革.乐器,1975;4:17
美生摘译.马子和音柱.乐器,1975;4:30—31
饶于安.膜振动.乐器,1975;4:33—34
上海管乐器厂.铜管调直机.乐器,1976;1:5
上海管乐器厂.喇叭口磨光机.乐器,1976;1:6
本刊.小提琴自动铣板机.乐器,1976;1:6—7 转43
饶于安.棒振动.乐器,1976;1:36—37
上海钢琴厂.自力更生试制采用国产毡呢.乐器,1976;2:19—21
谢增蔚,赵衡美.介绍制作滚轮的一种工艺.乐器,1976;2:22—23
乐工.自动缠弦机.乐器,1976;2:23—24
自力译.缠绕不匀的低音弦的效果.乐器,1976;2:24—28
联协译.环氧树脂.乐器,1976;2:28—30
饶于安.板振动.乐器,1976;2:31—32 转36
乐群.为什么低音弦要采用缠弦.乐器,1976;2:33 转38
南京艺术学院."琵琶音质测量的初步报告"一文的勘误和补遗.乐器,1976;
2:10
北京乐器研究所.乐器松香实验报告.乐器,1976;3:13—17
联协译.使用计算机图解指示器研究两把小提琴.乐器,1976;3:26—32 转17

饶于安. 簧振动. 乐器,1976;3:33—34
武汉民族乐器厂研究室. 扬琴调音的偏差. 乐器,1976;3:35 转 17
谌国璋译. 十七、十八世纪小提琴制作师的乐器特征. 乐器,1976;4:25
乐群,芦芒. 木材的构造. 乐器,1976;4:32—35
饶于安,吴琼. 提琴钢琴演奏中的物理学. 乐器,1976;4:36—39
营口东北乐器厂. 手风琴音板拉床简介. 乐器,1977;1:16—18
上海民族乐器一厂. 半自动双头锯椰壳机. 乐器,1977;1:18
上海民族乐器二厂. 双孔打眼机. 乐器,1977;1:19
上海民族乐器三厂. 采用无香蕉水新配方喷漆. 乐器,1977;1:19—20
沈守仁. 探讨小提琴音箱的测量制作. 乐器,1977;1:21—22
谌国璋译. 十七、十八世纪小提琴制作师的乐器特征(续). 乐器,1977;1:23—36
乐群,芦芒. 木材的性质. 乐器,1977;1:37—46
饶于安,吴琼. 管乐器的设制使用原理及与弦乐器的比较. 乐器,1977;1:47—53
上海提琴厂. 提琴油漆抛光机. 乐器,1977;2:30—31
上海提琴厂. 提琴螺旋头雕刻机. 乐器,1977;2:31—32
杭州新声乐器厂. 电声教育琴简介. 乐器,1977;2:33—34
广东乐器厂. 选材定级、按级制作、因材施工制作高级提琴. 乐器,1977;2:35—38
关一阳译. 钢琴听觉调音技术. 乐器,1977;2:39—52
乐群,芦芒. 木材的缺陷. 乐器,1977;2:53—58 转 13
丹东乐器厂. 小提琴气动合琴机. 乐器,1977;3:21—22
宁波金星乐器厂. 四弦自动轧丝机. 乐器,1977;3:22—23
营口东北乐器厂. 口琴盖板抛光冲压联动机. 乐器,1977;3:24
天津市乐器厂. 手风琴音孔板砂平机. 乐器,1977;3:24—25
天津市乐器厂. 手风琴风箱包角抛光机. 乐器,1977;3:25
上海民族乐器一厂. 月琴二胡联合专用砂磨机. 乐器,1977;3:26
上海民族乐器三厂. 小提琴弦轴孔专用四孔钻机. 乐器,1977;3:26
天津市乐器厂. 普及小提琴白木零件无毒无味染色工艺. 乐器,1977;3:27
天津市乐器厂. 普及倍大提琴胶合板冷压工艺. 乐器,1977;3:27

谌国璋译. 十七、十八世纪小提琴制作师的乐器特征(续). 乐器,1977;3:28—32
乐群,芦芒. 乐器一些常用树种的特性和用途 简介一些乐器常用的木材. 乐器,1977;3:33—45
北京民族乐器厂. 摆动碾压机. 乐器,1977;4: 11—14
北京民族乐器厂. 半自动琴轴开瓣机. 乐器,1977;4:14—15
宁波金星乐器厂. 小提琴弓子杆半自动铣床. 乐器,1977;4:15—16
上海民族乐器一厂. 半自动双头打孔机. 乐器,1977;4:16—17
G. 里希特. 用高音部分的特殊结构改善手风琴的音色. 乐器,1977;4:18—24
谌国璋译. 十七、十八世纪小提琴制作师的乐器特征(续). 乐器,1977;4:25—30
乐群,芦芒. 几种主要乐器用材的锯割 乐器用材的干燥. 乐器,1977;4:31—39
饶于安,吴琼. 管乐器的设制使用原理及与弦乐器的比较(续). 乐器,1977;4:45—58
天津民乐厂. 自动旋杆机. 乐器,1978;1:19
广州钢琴厂. 淋油机. 乐器,1978;1:20—21
上海钢琴厂. 钢琴音板排挡胶合卡具. 乐器,1978;1:21—22
长沙民族乐器厂. 远红外线辐射干燥箱. 乐器,1978;1:22—23
谌国璋译. 十七、十八世纪小提琴制作师的乐器特征(续). 乐器,1978;1:36—40
联协译. 改变透声性能的手风琴盖. 乐器,1978;1:41—42
乐群,芦芒. 乐器竹材. 乐器,1978;1:43—46
赵松庭. 温度与乐器的音准问题. 乐器, 1978;1:54—62
杭州新声乐器厂. 半自动旋弦轴机. 乐器, 1978;2:20
上海口琴一厂. 口琴座板自动落料装置. 乐器, 1978;2:21
上海口琴一厂. 口琴盖板滚轧钢印工艺. 乐器,1978;2:22
上海民族乐器一厂. 半自动旋弦轴机. 乐器,1978;2:22
天津乐器厂. "77"型手风琴调音台. 乐器,1978;2:23—25
营口东北乐器厂. 两用磨刀机. 乐器,1978;2:25—26
北京乐器研究所. 合成弓毛工作小结. 乐器, 1978;2:27—32 转 43
谌国璋译. 十七、十八世纪小提琴制作师的乐器特征(续). 乐器, 1978;

2:33—38

乐群,芦芒.乐器木材改性技术.乐器,1978;2:39—43

饶于安,吴琼.管乐器的设制使用原理及其与弦乐器的比较(续).乐器,1978;

2:48—57

刘靖业.关于提琴指板形状的一个设想.乐器,1978;2:58—61

杨宇.就地取材制作高级提琴.乐器 ,1978;3:25—26

苏州民族厂.琴轴瓣半自动铣床.乐器,1978;3:26

北京民族乐器厂.扬琴气装面机.乐器,1978;3:27

上海民族乐器一厂.琴轴半自动车床.乐器,1978;3:27

谌国璋译.十七、十八世纪小提琴制作师的乐器特征(续).乐器,1978;

3:28—33

梁孟元.谈乐器声学品质幕后鉴定的方法.乐器,1978;3:44—45

王志坚.谈谈单簧管嘴子风口的设计问题.乐器,1978;3:46—48

林翔飞.试谈胡琴高把位两弦音关系不准的原因以及解决方法.乐器,1978;

3:49—50

波文.钢琴调音的自动化研究.乐器,1978;3:59—60

红木高温干燥初步试验.乐器,1978;3:61

天津民族乐器厂.微波加热器.乐器,1978;4:28—29

上海民族乐器二厂.木工平刨安全装置.乐器,1978;4:29—30

天津管乐器厂.无氰镀银.乐器,1978;4:30—31

上海口琴一厂.半自动钉簧机.乐器,1978;4:31—32

上海手风琴厂.贮能焊接工艺.乐器,1978;4:32—33

洪建国,范功良,陈彬等.扬琴面板变形分析及处理.乐器,1978;4:34—38

黄家宝.小提琴金属顶应力低音梁.乐器,1978;4: 39—40

李健民.谈制锣工艺的技术改革.乐器,1978;4: 45—47

仁安.弦乐器背板加音梁结构.乐器,1978;4:60

北京民族乐器厂.低发泡(ABS)材料在乐器上的应用.乐器,1979;1:23

上海钢琴厂.真空密封造型法浇注弦架的初步试验.乐器,1979;1:24—27 转 7

梁孟元. 手风琴音格气量试验. 乐器,1979;1:28—29
朝蔚. 二胡琴皮受压力初探. 乐器,1979;1:30—31
李生,孙汝桂. 大型扩音笙的音响测量与分析. 乐器,1979;1:32—37
张鉴言. 带品弦乐器确定品位的经验公式的探讨. 乐器,1979;1: 63—65
吴俊杰. 小提琴的研究方法与激光全息的应用. 乐器,1979;2:9—15
杨宇. 简介两项高级小提琴腰果壳涂料的初步试验. 乐器,1979;2:16—17
王秉初. 浅探气流作用于笛塞的压力分布及吹孔的形状. 乐器,1979;2:18—19
蒋朗蟾,蒋无间. 关于笙统一规格的初步探讨. 乐器,1979;2:20—23 转 15
王仲丙. 谈琵琶项品排列法———介绍杨荫浏先生"弦乐器定音计". 乐器,
1979;2:24—25
张代明,李仁安. 中音号拉弯成型新工艺. 乐器,1979;3:12—13
李健民. 熔铜制坯机械化工艺探索. 乐器,1979;3:14—15
苏州民族乐器二厂. 车鼓机. 乐器,1979;3:15
张瑞龄. 绝缘薄膜纸代替蛇皮. 乐器,1979;3:16
王永愚. 2MV-2 型扬琴调弦器简介. 乐器,1979;3:17—19
韩冬. 国内电子琴试制简况. 乐器,1979;3:20—21
蒋正则. 法国"塞尔梅"、"格劳丹"哨片初步分析. 乐器,1979;3:22—28 转 16
邹树亮. 琵琶"品"的简易制作. 乐器,1979;3:39
王德华. 美国鲍德温(Baldwin)三角钢琴的新工艺. 乐器,1979;3:33
唐耀. 关于乐器材的名称和供应问题. 乐器,1979;3:56—58
张品生,金元仑. 数控钢管机和钢管整形机. 乐器,1979;3:11
谭国玺. 介绍一种制鼓新工艺. 乐器,1979;3:12
北京乐器研究所第二研究室. 乐器木材合成黏合剂的应用. 乐器,1979;
3:13—15
莫仲谦. 电中阮高传真拾音器的结构与分析. 乐器,1979;3:17—18
贾耀亮,陆福言. 制作竹笛的技术要点. 乐器,1979;3:20—21
孙汝桂,张之良. 笙的共鸣管. 乐器,1979;3:22—23
H. 迈尼尔著. 吴俊杰译. 关于小提琴音质和结构的科学依据. 乐器,1979;

3:44—50

陆人钧. 钢琴的音准曲线. 乐器,1979;3:54—55

陈邦相. 口琴座板自动攻丝机. 乐器,1980;1:9

马伟. 长叭口巴松. 乐器,1980;1:9—10

蒋正则. 木管乐器哨片的技术处理. 乐器,1980;2:1—3

宋洪义. 偏心斜纹对木材声学性能的影响. 乐器,1980;3:25

北京乐器研究所. 聚酯膜鼓皮的研究. 乐器,1980;4:1—3

芦芒. 乐器制造用皮(一). 乐器,1980;4:14—15

北京乐器研究所. 手风琴簧片胶合剂的选择. 乐器,1980;5:1—2

芦芒. 乐器制造用皮(二). 乐器,1980;5:16—17

韩蔚. 利用共振现象排列琵琶品项. 乐器,1980;5:22 转 24

宋洪义. 木材表面常见病的处理. 乐器,1980;5:23

刘仲宁. 铙顶专用滚压机及热滚压工艺. 乐器,1980;6:7

芦芒. 乐器制造用皮(3). 乐器,1980;6:14—15

佘亚明. 制作小锣板的一点体会. 乐器,1980;6:23

毛继增. 冬不拉. 中国音乐,1981;1:33 转 20

肖兴华. 笙. 中国音乐,1981;1:34

郑寒风. 贵州苗族芦笙. 中国音乐,1981;1:35—36

杨增凯摘译. 钢琴音板与音响. 乐器,1981;2:31

李加宁. 扬琴结构变形浅析. 乐器,1981;3:9—10

高占春,林石诚. 琵琶制作. 乐器,1981;3:11—13 转 4

王国栋. 谈笙簧的制作. 乐器,1981;3:17

陈匡祥. 谈谈琴弓的制作. 乐器,1981;3:26 转 23

范惠春. 大管哨片的调整. 乐器,1981;3:29—30

李加宁. 扬琴结构变形浅析. 乐器,1981;4:6—8

高占春,林石诚. 琵琶制作(续). 乐器,1981;4:8—10

芦芒. 乐器用马尾. 乐器,1981;4:15—16

范惠春. 大管哨片的调整(续). 乐器,1981;4:29

高占春,林石城.琵琶制作(续).乐器,1981;5:14—17
杨增凯.钢琴弦轴安装角度.乐器,1981;6:11
高占春.林石诚.琵琶制作(续).乐器,1981;6:12—14
高占春.林石诚.琵琶制作(续).乐器,1982;11—13
吴俊杰译.提琴的物理.乐器,1982;1:14—19
高占春,林石诚.琵琶制作(续).乐器,1982;2:12—13
李生源.手风琴变音器的设计程序.乐器,1982;2:16—18
何铁良.用数学方法确定钢琴音板的肋木样板弧线.乐器,1982;2:19 转 7
李同林.大管哨片电动绕线机.乐器,1982;2:32
陈光华,雍朝柱,徐来富.玉屏箫笛囊虫无毒防治试验报告.乐器,1982;3:1—5
高占春,林石诚.琵琶制作(续).乐器,1982;3:7—9
吴俊杰译.提琴的物理(续).乐器,1982;3:13—16
朱起东.钢管乐器的音准问题.音乐艺术,1982;3:57—60
曹正.埙和埙的制作工艺.乐器,1982;4:5—7
高占春,林石诚.琵琶制作(续).乐器,1982;4:12—14
杨增凯.钢琴弦列的布局.乐器,1982;4:24—25
曹正.埙和埙的制作工艺(续).乐器,1982;5:4—6
高占春,林石诚.琵琶制作(续).乐器,1982;5:8—9 转 19
常敦明,余逊发.关于竹笛制造的探讨.乐器,1983;1:1—3
王景德.双簧管的音准问题.音乐探索,1983;1:34—37 转 41
陈文源.试论小提琴的发音与弦振动的关系.音乐探索,1983;1:38—41
阎学智.谈钢琴音板.星海音乐学院学报,1983;1:89—95
常敦明,余逊发.关于竹笛制造的探讨(续).乐器,1983;2:7—8 转 4
松涛.D. P. S. 琵琶简介.乐器,1983;2:14 转 12
徐庆来,孙宏铜.管乐器表面涂料新漆种的选择与应用研究.乐器,1983;3:1—3
晁岱健.中国竹笛的笛膜.中国音乐,1983;2:65—66
赵心之编译.小提琴构造上的几个为什么.乐器,1983;3:17—18

缪龙杰译. 钢琴音板木材. 乐器,1983;3:15—16
徐庆来,孙宏铜. 管乐器表面涂料新漆种的选择与应用研究(续). 乐器,1983;4:7—8
屠笛. 铁木小提琴指板及其着色法. 乐器,1983;4:10—11
缪龙杰译. 钢琴音板木材(续). 乐器,1983;4:12—13
赵心之编译. 小提琴构造上的几个为什么(续). 乐器,1983;4:13—14
刘晓明. 悬棺与古琴材. 乐器,1983;4:25
王展旗,王治成. 单簧管哨片的制作与调整. 乐器,1983;5:19—20
王展旗,王治成. 单簧管哨片的制作与调整(续). 乐器,1983;6:22—23
王茅云,朝登爱,朝金兰. 铝板琴共鸣管内径和长度的计算. 乐器,1984;2:8—10
毛继增. 维吾尔族乐器——都它尔. 乐器,1984;2:20—21
朱起东. 管乐器发音的原理. 音乐艺术,1984;2:93—95
〔俄〕安德烈·罗索著. 华天礽译. 提琴演奏家要懂点制作知识. 音乐艺术,1984;2:96—97
徐雪仙,冯光生,储梅娟. 编磬音时程特性分析. 乐器,1984;3:1—3
张品生,李加宁. 二胡制作(1). 乐器,1984;3:11—13
张开镒,周敦发. 楚瑟五弦瑟十弦瑟的仿制. 乐器,1984;3:15—16
徐雪仙,冯光生,储梅娟. 编磬音时程特性分析(续),1984;4:1—2
王端玮. 单簧管发声装置的关键. 乐器,1984;4:6—7
张品生,李加宁. 二胡制作(2). 乐器,1984;4:17—18
常敦明,沈钰青. 巴乌簧片的制作、保养和维修. 乐器,1984;4:19—20
缪龙杰. 钢琴弦槌的化学处理新法. 乐器,1984;4:20
陈庆华. 关于琵琶若干振动问题的研究. 音乐艺术:1984:4:40—43
张晶生,李加宁. 二胡制作(3). 乐器,1984;5:15—17 转 10
张晶生,李加宁. 二胡制作(4). 乐器,1984;6:10—12
卢克刚,何洪,杨秀昭. 树皮拉管. 乐器,1984;6:21—22
于学洪. 谈笙管与音高的关系. 中国音乐,1984;4:84
〔日〕木细佳千,山口修文著. 罗传开译. 乐器的机构与能量. 乐器,1985;1:1—3

张晶生,李加宁. 二胡制作(5). 乐器,1985;1:7—8
满瑞兴. 拼和工艺在民族乐器制作中的价值. 乐器,1985;1:11—12
熊正林. 二胡"弓序音差". 乐器,1985;1:13
郑文珍译. 乐器共振木材. 乐器,1985;2:4—5 转 25
易荣嫡译. 关于音乐与化学分子. 乐器,1985;2:6—7
张品生,李加宁. 二胡制作(6). 乐器,1985;2:10—12
陈正生. 箫笛制作、研究中的几个问题. 中国音乐,1985;2:58—59
金海鸥. 古代编钟及其仿制. 乐器,1985;3:6—7 转 5
张仁富. 应加强对单簧管嘴子的研究. 乐器,1985;3:9—10
张品生,李加宁. 二胡制作(7). 乐器,1985;3:11—13
杨增凯. 钢琴击弦机零件的技术处理. 乐器,1985;3:23
紫竹. 竹子与乐器,乐器,1985;3:36 转 38
佘亚明. 对弹拨乐器弦振动与发音的探讨. 艺苑,1985;3:84
满瑞兴. 探求用材新径提高音响效果. 乐器,1985;4:6
张品生,李加宁. 二胡制作(8). 乐器,1985;4:7—8
王毅. 浅谈双簧管哨片的制作. 乐器,1985;4:9—10
张建国. 谈笛子制造中的画孔方法——介绍线框式尺板. 乐器,1985;5:8—10
王毅. 浅谈双簧管哨片的制作(续). 乐器,1985;5:10—11
王端玮,张宝生. 单簧管调音垫圈的效用. 乐器,1985;6:1—3
吴俊杰译. 关于共振云杉木材的特性. 乐器,1985;6:4—6
吴俊杰译. 关于共振云杉木材的特性(续). 乐器,1986;1:9—10 转 30
陆金山. 谈十二孔陶埙的研制. 音乐学习与研究,1986;1:35—41
李加宁. 略论二胡弓杆的弹性. 乐器,1986;2:6—8
陈惠庆译. 在缠弦中产生谐波偏移量的计算. 乐器,1986;2:8—9
佘亚明. 弓弦乐器振动与发音的探讨. 艺苑,1986;2:44—46
胡希文. 提琴琴弓初探. 乐府新声,1986;3:48—52
李加宁. 略论二胡弓杆的弹性(续). 乐器,1986;3:1—2
孙汝加,张之良. 笙的制作. 乐器,1986;4:7—8

孙汝加,张之良.笙的制作(2).乐器,1986;5:5—6

姚泉荣,刘少军.瓷瓯的研究和试制.乐器,1986;5:9—10

佘亚明,王湘.初探板共振乐器的板厚度分析.乐器,1986;6:3—4

孙汝加,张之良.笙的制作(3).乐器,1986;6:5—6 转 2

于连工.制作双簧管簧片须注意的问题.乐器,1986;6:7—9

孙汝加,张之良.笙的制作(4).乐器,1987;1:7—8

胡光亚.十二孔陶埙简介.乐器,1987;1:11—12

孙汝加,张之良.笙的制作(5).乐器,1987;2: 7—8

孙汝加,张之良.笙的制作(6).乐器,1987;3: 6—8

沈西园.抢救濒于失传的"丝弦".乐器,1987;3:23—24

孙汝加,张之良.笙的制作(7).乐器,1987;4: 5—7

刘宝利.吉他琴弦和吉他音准.乐器,1987;4:11—12

孙汝加,张之良.笙的制作(8).乐器,1987;5:4—5

华天礽.钢琴的整音.乐器,1987;5:5—7

张企良.钢琴弦轴材料的合理选择.乐器,1987;6:1—3

杨曾凯.介绍几种钢琴用胶.乐器,1987;6:7

金梅编译.斯坦威"不可仿效的音响".乐器,1987;6:27—28

李加宁.36 音抱笙吹奏气流浅析简介.乐器,1988;1:1—2

张企良.钢琴弦轴材料的合理选择.乐器,1988;1:3—4

李加宁.36 音抱笙吹奏气流浅析简介(续).乐器,1988;2:7—8

林继光.钢琴弦槌柄不应悬离背挡毡之探议.乐器,1988;2:13

胡慧声,杨修生.唢呐哨片的选材、制作、加工和选用.中国音乐,1988;2:79—81

方建军.先汉笛子的制造工艺和音阶构成.中国音乐,1988;3:55—57

张颖中,黄仲玉.系列定音铜鼓的研究与铸造.乐器,1988;3:3—4

桂习礼,苏珍素."851"银色扬琴缠弦.乐器,1988;3:5—6

陈泽.胡琴振动膜(板)采用板皮复合形式的新尝试.乐器,1988;3:18

郑荣达.试探先秦双音变种的设计构想.黄钟,1988;4:13—30

周林生.竹笛内径之我见.乐器,1988;6:5

孙汝佳. 笙簧的抢制. 乐器,1988;6:11—12
何涛. 钢琴弦轴柄滚扣机. 乐器,1988;6:12
何铁良. 计算钢琴琴弦张力实用公式. 乐器,1989;1:5—6
杨增凯,殷菊芳编译. 钢琴音板曲率半径的测量与计算. 乐器,1989;2:7—9
张学庆. 笛管腔的气柱振动与发音. 中国音乐,1989;2:55—57
卫德国译. 用毛摩擦发出声音的故事——弓毛的奥秘. 中国音乐,1989;2:64—65
应有勤,孙克仁. 乐器改革与运律逻辑. 乐器,1989;3:1—4
樊汝武. 筝的制作(1). 乐器,1989;3:8—10
应有勤,孙克仁. 乐器改革与韵律逻辑. 乐器,1989;4:1—4
樊汝武. 筝的制作(2). 乐器,1989;4:7—9
徐元海,吴太源. 改进生产工艺提高广钹质量. 乐器,1989;4:9—10
周林生. 笛箫的温差与音差. 乐器,1989;4:10—11
吴廷权. 制笛无须囿于竹. 乐器,1989;4:12
耿彦海. 优质小提琴是怎样制造出来的——浅谈小提琴的制造工艺及其独创性. 延安歌声,1989;4:54—56
刘彩放,千可茂编译. 钢琴弦槌头及其与音质的关系. 乐器,1990;1:6—10
刘保利,冯艳君译. 音板对钢琴音质的影响. 乐器,1990;1:11—14
樊汝武. 筝的制作(3). 乐器,1990;1:15—16
朱同编译. 哨片聚合物浸透. 艺苑,1990;1:14—16
苟永森. 二胡弓性能解析. 音乐探索,1990;1:66—72
缪龙杰. 日本雅马哈公司钢琴黏合技术进展. 乐器,1990;2:8—10
樊汝武. 筝的制作(4). 乐器,1990;2:11—12
郑怀杰. 试析钢琴高低音区更容易偏低的原因. 乐器,1990;2:13
姜铭礼. 东北梅花鹿、马鹿生皮在乐器制作中的应用初探. 乐器,1990;3:1—3
佘亚明,佘晓林. 一点古筝制作方面的实验和探索. 乐器,1990;3:3—4
张尔洪. 音柱在小提琴中起着举足轻重的作用. 乐器,1990;3:6—7
陈正生. 也谈温差对笛箫频率的影响. 乐器,1990;3:8—9

满瑞兴.选用皮膜要得当.乐器,1990;3:9—10

薛肇昌.钢琴击弦机用树种开发研究,乐器,1990;4:1—4

戴士永,张连根.兰考泡桐及其在乐器制作中的应用.乐器,1990;4:5

老舟.介绍一种简便的竹笛音孔定位法.乐器,1990;4:7—8

杨曾凯,沈玉编译.钢琴击弦机轴架灵活性测试.乐器,1991;1:8—9

李加宁.浅议曾侯乙编钟的频率与尺度间的关系.乐器,1991;2:1—6

刘保利,韩二中.钢琴音板振动的试验模态分析.乐器,1991;2:8—10

梁雄伟译.小提琴音柱.乐器,1991;2:14—16

刘保利,韩二中.钢琴音板振动的试验模态分析(续).乐器,1991;3:8—12

徐晓阳.关于提高钢琴音准稳定性的探讨.乐器,1991;3:13—15

余富文.谈苗族芦笙的制作.乐器,1991;3:16—17

陈正生.箫笛制作工艺述评.黄钟,1991;3:40—43 转 35

杨仪.试谈方圆二胡琴筒中的小竹筒的作用.乐器,1991;4:4—6

刘保利,刘人军.木材的动弹性模量及其测定.乐器,1991;4:6—8

许韬.钢琴键顶柱与联动器接触部分的设计初探.乐器,1991;4:9—12

丰元凯,李江.扬琴制作(1).乐器,1991;4:12—13

王秀根译.弦轴和弦轴板.乐器,1991;4:14

刘宝利,董德君编译.单簧管的历史沿革.乐府新声,1991;4:26—29

王秀根.钢琴弦轴木圈和弦轴板的受力分析.乐器,1992;1:5—6

丰元凯,李江.扬琴制作(2).乐器,1992;1:21—22

何铁良.毡圈圆刀的新设计.乐器,1992;1:23

曹伟.古时提琴选材的新启示.乐器,1992;1:24

赵维平译.五弦琵琶的柱制及其谱字配置.音乐艺术,1992;1:1—8

刘保利.钢琴音板振动的有限元分析.乐器,1992;2:1—4

宋慧贞.钢琴琴首键面专用胶的开发.乐器,1992;2:9—10

丰元凯,李江.扬琴制作(3).乐器,1992;2:17—20

丰元凯,李江.扬琴制作(4).乐器,1992;3:11—13

邵志培.浅谈玉石乐器制作.乐器,1992;3:14—15

梁世侃. 初探泛音共振在琵琶发音中的作用. 乐器,1992;3:27—28
赵松庭. 一种古老而新颖的民族乐器——"同管双笛". 乐器,1992;4:1—3
郑荃. 现代技术在提琴制作研究中的应用. 乐器,1992;4:15—16
戴念祖. 中国古代在管口校正方面的成就. 黄钟,1992;4:1—7
赵松庭. 一种古老而新颖的民族乐器——"同管双笛"(续). 乐器, 1993;1:3—6
王凯. 关于提琴材料方面的几点认识. 乐器,1993;1:10—11
陈正生. 笛子的音准和音准的调节. 乐器,1993;1:13—14
翟志荣. 朱雀秦筝共鸣工艺改革材料学与音响力学基础略述. 交响,1993;1:69—70
郭天明. 简易琴凳升降机构的新设计. 乐器,1993;2:12
华天礽. 小提琴的装配和调整. 乐器,1993;2:1—16
华天礽. 小提琴的装配和调整(续). 乐器,1993;3:12
姜铭礼,刘著,蒋仁贵等. 二胡声学特征应用研究. 乐器,1993;1:5—9
陆文秋,潘立超,包紫微. 乐器中的分谐波现象. 乐器,1994;1:1—5
姜铭礼,刘著,蒋仁贵等. 二胡声学特征应用研究(续). 乐器,1994;1:10
常敦明. 笛膜的采集及使用. 乐器,1994;1:14—15
刘宝利. 音高概念的再认识与钢琴律制. 乐府新声,1994;1:39—40 转 27
卢荣玲. 淋涂工艺在钢琴生产中的应用及展望. 乐器,1994;2: 14—17
钟凌节译. 调律音准稳定性究竟是什么. 乐器,1994;2:27—29
张肇富译. 用石墨环氧复合材料做的小提琴. 乐器,1994;3:13
钟凌节译. 调律音准稳定性究竟是什么(续). 乐器,1994;3: 14—15
张元. 埙的制作与演奏. 中国音乐,1994;3:10
王元诚. 立式钢琴键盘机械及其检修程序. 乐器,1994;4:16—17
徐劳立. 钢琴弦振动特性的一种分析方法. 乐器,1995;1:1—3
刘彦昭. 介绍一种自制简易钢琴弦绕制装置. 乐器,1995;1:15
罗伯特・佩恩著. 高英译. 提琴低音梁的制作. 乐器,1995;1:16—17
边丽华. 未来钢琴调律的展望. 乐府新声,1995;1:48—49

杨荣禄. 钢琴槌针刺工具简易做法三则. 乐器,1995;2:16—17
关肇元. 小提琴物理基础. 乐器,1995;3:1—3
常玉芳. 钢琴油漆抛光剂的探讨. 乐器,1995;3:11—13
杨荣禄. 钢琴维修用除锈刷的简易制作. 乐器,1995;3:18
张子锐. 古代阴阳学说在乐器制作实践中的运用. 延安歌声,1995;3:16—20
关肇元. 小提琴物理基础(续). 乐器,1995;4:10—13 转 37
吴红非. 二胡噪音的产生与控制. 乐器,1995;4:14—15
关继文. 双簧类管乐器的音准问题探讨. 星海音乐学院学报,1995;3、4:94—98
于紫龙,张国强,王克智. 黑色金属取代有色金属材料用于乐器制造的初步探讨. 乐器,1996;1:8—10
邵申弘. 试谈钢琴造型艺术的发展与建筑雕塑造型艺术的联系. 乐府新声,1995;4:14—16
谭军. 笙的双重性音响用其内部数理结构. 黄钟,1992;4:27—35
关肇元. 小提琴物理基础(续). 乐器,1996;1:10—13
王平. 从音乐到造型美的异"曲"同工. 延安歌声,1996;1:21—23
关肇元. 小提琴物理基础(续). 乐器,1996;2:6—7
蒋智坚,徐元荧编译. 我是怎样仿制瓜尔内里琴的. 乐器,1996;2:8—9
金先彬. 钢琴调音周期的改革初探. 乐器,1996;2:12—16
黄三元. 钢琴制造的可靠性管理. 乐器,1996;2:17—18
关肇元. 小提琴物理基础(续). 乐器,1996;3:5—8
辛祥利. 笛子音准问题及解决方法. 乐器,1996;3:45—46
肖鉴铮. 温度对乐器音准的影响. 星海音乐学院学报,1996;3:71—72
管炳春,于紫龙,王克智等. 八音琴琴片声学性能与材料组织结构研究. 乐器,1996;4:1—4
关肇元. 小提琴物理基础(续). 乐器,1996;4:5—7
范额伦. 小提琴及其制作在 16 世纪到 18 世纪初的发展. 音乐艺术,1997;2:56
孙卫民. 提高钢琴调律精度的基本方法及应注意的问题. 音乐探索,1999;1:79
谭军. 关于编钟、编磬系列击槌的研制与研究. 黄钟,1999;3:82—84

(2)“乐器制造”部分论文提要

陈昌佑译. 木管乐器制作的几点方法. 乐器研究参考资料,1957;1:5—9

文章从木管乐器的选材、下料、打眼机器的条件、装键方法、内孔处理和调音六个方面介绍了木管乐器的制作方法。

陈昌佑. 介绍小提琴羊肠弦试制情况. 乐器研究参考资料,1957;2:1—7

文章从选材、制作过程以及对成弦的测验三个方面,详细介绍了用羊肠制弦的方法,并对所制的羊肠弦提出三种主要要求。

迈尼尔. 小提琴制作的科学根据. 乐器,1959;1:50—57

德意志民主共和国人民技术家迈尼尔博士于1956年6月举行的第二届国际声学会议中,发表了这一篇研究报告。报告阐述在科学研究的基础上,分析小提琴的音质,并列举实例,通过科学技术的研究实验,来改进小提琴的音质。原文引述了部分美国的研究资料。

柯政和译. 钢琴的音板. 乐器,1959;1:61—68

日本乐器制作公司,于1954年发行“生产与技术”(非卖品),内容介绍该厂关于进行钢琴的科学分析初步的结果。全书共分七章,这是第二章第二节“音板”。原版所附铜版图省略。文章介绍了音板和肋木的原材料与音响的关系、弦马的材料和安装与音响的关系。

北京乐器研究所，森工研究所. 木材声学性质的初步试验研究. 乐器,1961;4:1—18

木材受机械振动作用表现出的特性，是研究木材声学性质的基础。本篇选择了我国主要树种木材 31 种，进行了在弯曲振动下弹性性质一些物理量的测定和比较，并初步分析了这些数据和木材材质的关系。

北京乐器研究所. 乐器用竹材防裂处理. 乐器,1972;3:20—30

文章在实际调查的基础上，针对我国民族乐器制造业大量采用的四种竹材：紫竹、毛竹、淡竹、苦竹分别进行干燥防裂处理试验，详细介绍了处理方法和过程，得出四种竹材在经过处理之后的抗收缩率、抗胀效率数据，从而说明其防裂效果。最后，对本过程进行了音响效果、工艺性、经济效果等可行性分析。

北京乐器研究所. 小提琴的马子和音柱. 乐器,1973;1:20—23

文章将不同年代和国别关于小提琴马子的作用、制造、安装，音柱的作用、制作、调整等问题，以及对于小提琴音色的影响方面的资料进行分类编排。

乐声. 小提琴的制作. 乐器,1973;2:10—27

文章简要介绍了小提琴的历史和国内外小提琴制造情况，对小提琴的构造、品种、规格以及制作过程和各部分的用料进行了较为详细的描述，最后介绍了鉴别小提琴优劣的方法。

北京乐器研究所选译. 长笛及长笛演奏. 乐器,1973;2:43—51

文章是波姆对设计实验长笛过程的自述。

饶于安. 铜响乐器的音质控制与改革. 乐器,1974;1:32—39

文章根据交响乐队用和民族戏曲用铜响乐器的不同音质要求,对铜响乐器从合金材料的配方、冶炼到成型工艺、热处理等方面进行了技术分析。

谭抒真,周泽华. 小提琴力学问题的初步探讨. 乐器,1975;3:15—23

文章针对以往文献缺乏对琴弦张力在小提琴构造和音响中所起的重要作用的讨论,对小提琴的力学问题作了初步的探讨,试图从这个方面找到小提琴构造的原理和各部分的内在联系,找到它内在矛盾,从而认识小提琴发音的原理和规律。

谌国璋译. 十七、十八世纪小提琴制作师的乐器特征. 乐器,1976;4:25

作者根据自己的制琴经验和对许多流传下来的名琴的研究,总结出古意大利制琴师的制作经验。本文详细介绍了古乐器制作师用来制琴的木料、制作弓弦乐器时所根据的各项原则以及古琴和名琴的鉴别方式。

乐群，芦芒. 木材的构造. 乐器，1976;4:32—35

文章从木材的基本切面、木材细胞的构造、木材的宏观结构三个方面介绍了木材的基本性质，作为识别和合理利用木材制作乐器的基础知识。从木材的构造、木材的性质、木材的缺陷、乐器一些常用树种的特性和用途、几种主要乐器用材的锯割、乐器竹材、乐器木材改性技术等七个方面连续介绍了乐器用材对乐器制造的影响情况。

关一阳译. 钢琴听觉调音技术. 乐器，1977;2:39—52

本文介绍的是以四度和五度音程为基础的听觉调音法，以及一套充分利用拍频的校验法，是掌握听觉调音技术和提高调音的准确性的有效方法。文章附有基准音组调音校验程序表和平均律音程（上行）从C28C52 每秒拍次表。附录部分介绍了用频闪仪调音。

高占春，林石诚. 琵琶制作. 乐器，1981;3:11—13 转 4

文章在对琵琶简史及古代琵琶制造用材资料进行介绍的基础上，详细描述了现在琵琶的构造（头部、身部）、发音原理、音色、规格和整琴制作。每一部分都按照制作过程介绍，直至排品和装弦。

常敦明，余逊发. 关于竹笛制造的探讨. 乐器，1983;1:1—3

文章从四个方面探讨了专业人员使用的既有调音孔又有出音孔的竹笛的制造问题。

首先介绍了与竹笛音准有关的各个方面：1. 出音孔、指孔位置的确定；

2. 吹孔处内径与有效管长的比例;3. 吹孔、指孔的大小调节;4. 笛塞的深浅;5. 温度与音准;6. 吹奏与音准。

第二是竹笛的音色问题:1. 音准与音色的关系;2. 材料与音色的关系;3. 制作工艺与音色的关系;4. 笛膜粘贴与音色的关系。

第三是竹笛的鉴别,包括一支优良笛子应当具备的五个条件和演奏者怎样选配笛子。

第四是竹笛的保养、调整与修理。

徐庆来,孙宏铜. 管乐器表面涂料新漆种的选择与应用研究. 乐器,1983;3:1—3

文章从耐汗蚀性、耐盐雾性、附着力、漆膜外观、耐热性、耐磨性、硬度、耐冲击性八个方面对新型的合成树脂涂料——固化型丙烯酸酯漆与环氧漆进行性能测试比较,还通过试验考察了在漆液中漆加防锈剂对改善漆膜耐锈性能的作用,得出新漆种同环氧漆相比,具有外观质量及耐久性好,施工效率高以及节约能源、降低成本等优点,适于钢管乐器生产的结论。

张品生,李加宁. 二胡制作. 乐器,1984;3:11—13

文章概述了二胡的历史沿革及变迁,对二胡的构造做了详细的介绍,并在此基础上,详细描述了各个部分的制作情况。

郑文珍译. 乐器共振木材. 乐器,1985;2:4—5 转 25

文章从对音板和共振木材的要求、共振木材的特征及区别、共振木材的机械性能和声学常数等三个方面介绍了乐器用共振木材。

李加宁. 36 音抱笙吹奏气流浅析简介. 乐器,1988;1:1—2

本文运用流体力学和材料力学理论,对36音抱笙的管路耗气量和簧片挠曲度作了具体分析,给出了簧片挠曲度的理想曲线,并对簧舌的长、宽、厚等提出了修正意见。

樊汝武. 筝的制作(1). 乐器,1989;3:8—10

本文介绍的是较为常见的21弦筝的制作。全文分三大部分:筝的各部件概论;各部件用材及尺寸;工艺流程。

姜铭礼. 东北梅花鹿、马鹿生皮在乐器制作中的应用初探. 乐器,1990;3:1—3

文章列述了皮膜的基本构造及物化特征,简介了试验方法、技术路线及实验效果。文章指出:鹿皮有较好的声学性能,用做乐器音响皮膜符合民族传统审美习惯,并具有一定的特色;皮质优良,抗张强度、韧性等达到或超过蟒皮;国风资源丰富,易于推广使用。

薛肇昌. 钢琴击弦机用树种开发研究乐器,乐器,1990;4:1—4

本文简述了东北色木资源日趋紧张的状况,提出击弦机用材的总体技术要求。对第一步的两种试验材的结构、物理、力学及工艺性质进行了测试、分析、研究而得出可行的结论。

杨仪. 试谈方圆二胡琴筒中的小竹筒的作用. 乐器,1991;4:4—6

作者测试、分析了方圆二胡琴筒中的小竹筒的共振频率和共振作用,认为它改变了琴筒的空间结构和频响曲线;它的作用仅限于少数几个音的谐波,它有可能把1400—1500Hz的噪声加强。

刘保利,刘人军. 木材的动弹性模量及其测定. 乐器,1991;4:6—8

本文介绍了木材的黏弹性性质,提出了动弹性模量的应用价值。文章以云杉和槭木两种材料为例,介绍了用悬臂梁试件进行动弹性模量测量的两种方法,并对两种方法进行了误差分析。

丰元凯,李江. 扬琴制作(1). 乐器,1991;4:12—13

本文分四期扼要介绍了北京民族乐器厂401-2型扬琴的构造、用材、尺寸及制造工艺。

刘保利. 钢琴音板振动的有限元分析. 乐器,1992;2:1—4

本文采用有限单元法对某小型三角钢琴音板进行了振动计算,并通过计算机辅助系统打印出音板振动主振型和固有频率值,计算结果与试验结果一致。音板有限元计算模型的建立为音板振动设计及钢琴音质设计提供了新的方法。

赵松庭. 一种古老而新颖的民族乐器——"同管双笛". 乐器,1992;4:1—3

本文讨论了吹孔开在管身中部、管中无阻隔、吹孔左右两侧皆开有音孔的特殊笛类乐器的历史渊源及命名,介绍了几种此类乐器的制作方法,指出其发音机理的复杂性,展望了其应用、发展前景。

吴红非. 二胡噪音的产生与控制. 乐器,1995;4:14—15

文章指出二胡因结构和工艺原因,产生两类噪音——无固定音高的噪音及有固定音高的噪音(狼音),并提出一些控制或消除这些噪音的方法。

关肇元. 小提琴物理基础(续). 乐器,1996;1:10—13

文章回顾了以往金属材料在中西乐器制作中的应用情况,介绍了作者用黑色金属(钢)制作的钟琴的工艺与音乐性能,探讨了材料组织结构及热处理对发音音色的影响。文章认为:用黑色金属代替有色金属制造打击乐器是可行的,且能产生较大的经济与社会效益。

3. 乐器修理和保养

(1)"乐器修理和保养"部分论文目录

王一亭. 风琴的簧音不准了怎么办. 人民音乐,1958;4:37—38

吉民. 如何选择与保护小提琴. 人民音乐,1958;4:38—39

张英千,欧杰. 补充几点修理风琴的知识. 人民音乐,1958;8:39

石介如. 笙的修理法. 乐器,1975;1:27—31
乐轩. 怎样修理京胡. 乐器,1975;2:16—17
J. W. T. 卢普著. 联协译. 制音. 乐器,1975;2:26—27
王秉初. 对竹笛修理和制作的一些看法. 乐器,1979;1:51—53
联协译. 关于松动的弦架螺钉. 乐器,1975;4:29 转 28
何健. 风琴的修理. 乐器,1976;3:18—25 转 34
何健. 风琴的修理(续). 乐器,1976;3:40
〔英〕戴·格鲁弗. 钢琴的维护. 外国音乐参考资料,1978;2:78
阎学智. 手风琴简易修理法(1). 乐器,1979;1:54—62
王可茂编译. 钢琴击弦机的调节和修理. 乐器,1979;2:27—32
阎学智. 手风琴简易修理法(2). 乐器,1979;2:33—39
高沛. 谈气温对笙的影响及处理. 乐器,1979;3:40
王振中. 唢呐哨子的自制、调整与维修. 乐器,1979;3:41—43
王可茂编译. 钢琴击弦机的调节和修理(续). 乐器,1979;3:44—51 转 55
王可茂编译. 钢琴击弦机的调节和修理(续). 乐器,1979;4:24—31
〔美〕查·B. 霍斯. 唱片与录音带的保护. 外国音乐参考资料,1979;6:74
李仁安,土木编译. 西管乐器的修理与技术. 乐器,1980;1、2、3、4、5、6
阎学智. 钢琴琴键常见故障的简易修理. 乐器,1980;6:27—28
李仁安,土木编译. 西管乐器的修理与技术(续). 乐器,1981;2、5
阎学智. 钢琴维修和保养. 乐器,1981;4:30
魏炳信. 钢琴弦槌的修整. 乐器,1981;5:32
韦郁佩译. 小号号嘴位置的变动. 外国音乐参考资料,1981;5: 95
李仁安,土木编译. 西管乐器的修理与技术(续). 乐器,1982;2:29
洪建国. 改善扬琴音质的简易方法. 乐器,1982;2:31
王展旗. 介绍几种制簧芦竹的保管方法. 乐器,1982;3:23
胡志禅. 鱼胶防臭法. 乐器,1982;3:29
魏炳信. 钢琴弦轴松旷的修理. 乐器,1982;6:23
柴森林. 介绍一种扬琴音质变坏的补救措施. 乐器,1983;1:27

罗兴海.也谈钢琴断弦时的权宜措施.乐器,1983;2:28
华天礽.小提琴常见问题的处理.乐器,1983;3:19—21
魏可茂.关于钢琴断弦的连接.乐器,1983;5:13
魏炳信.钢琴击弦机弹簧的配置.乐器,1984;1:14
杨修生.唢呐哨片的选择及修理.乐器,1984;2: 26—27
李建殴.木琴槌的修理.乐器,1984;2:封三
津音.梅绷冈谈小提琴养护.乐器,1984;5:17
李建设.单簧管的防裂措施.乐器,1985;1:25
韦郁佩译.大管商品哨子的调整.世界音乐,1985;1:63
韦郁佩译.如何处理市场上出售的双簧管哨子.外国音乐参考资料,1985;1:64
津音编译.管乐队乐器的养护.乐器,1985;2: 3
马伟.怎样使用和保养钢琴.乐器,1986;1:17
马伟.钢琴修调专用工具(1).乐器,1986;3:2—4
马伟.钢琴修调专用工具(2).乐器,1986;4:11—13
郝新民.谈钢琴击弦机转击器呢圈松旷的修理.乐器,1986;6:11
阎学智.介绍一种可应急的钢琴击弦机轴架代用件.乐器,1986;6:12
王可茂,吴惠明译.钢琴音高为什么失常.乐器,1987;1:9—10
孔宪钊.提琴弓杆断裂后的修理.乐器,1987;2:9—10
曲广义.如何预防笛膜上水.乐器,1987;2:11
孙敏.如何采制和存放笛膜.乐器,1987;4:12—13
王展旗.小管乐器的使用和保养.乐器,1987;4:13—14
周林生.竹笛豁裂的预防.乐器,1987;5:8
阎学智.介绍一种钢琴弦槌起拔法.乐器,1988;3:14
李杰.钢琴出现杂音的处理.乐器,1988;6:10—11
赵寒阳.二胡的调理与保养.乐器,1988;6:29—30
许克平.有些钢琴为什么音会弱下来.乐器,1989;1:17
梁柱.笛子塌调原因及其克服办法.中国音乐,1989;1:35
张开仁,高明仁.一点关于钢琴弦轴板的设想及处理弦轴松动的有效方法.乐

器,1989;2:11

陈凤声.钢琴杂音及处理的一点补充.乐器,1989;3:15

王元诚.钢琴与环境条件.乐器,1989;3:16

张立明.笙为什么爱掉簧.中国音乐,1989;3:47

徐晓阳.钢琴音板的保护与修理.乐器,1990;1:17—18

欧阳仕淙.用加塞法处理钢琴弦轴松动效果佳.乐器,1990;2:10

金伟.怎样处理拧断的钢琴弦轴.乐器,1990;4:8

复天镜.钢琴有"三常""五忌".乐器,1991;1:9—10

王元诚.应当重视新钢琴的管理和保养.乐器,1991;1:10

沈学忠.也谈钢琴断弦轴退出法.乐器,1991;3:19 转 17

孔宪钊.小提琴的修理.乐器,1991;4:15—17

孔宪钊.小提琴的修理(续).乐器,1992:1:25—27

王可茂.退出钢琴断弦轴的专用工具.乐器,1992;2:20

杨传钢.板胡的修理与保养.乐器, 1993;1:15

复天镜.钢琴踏板的结构功能及养护修理.乐器,1993;1:16 转 24

欧阳仕淙.用于修理的钢琴弦轴.乐器,1993;2:16—17

许音.钢琴挂弦钉断裂的修复.乐器,1993;2:17

罗仕艺.钢琴维修小技二则.乐器,1993;4:14—15

冯恒.手风琴风箱折角不宜衬尼龙薄膜.乐器,1993;4:22

冯恒.也谈风琴塑料键销的利弊.乐器,1994;1:18—19

欧阳仕淙.断了的钢琴弦不要随手丢掉.乐器,1994;2:22

梁世侃.琵琶按音不准的原因分析及解决办法.乐器,1994;3:10—13

欧阳仕淙.钢琴施胶应注意的问题.乐器,1994;4:14

杨荣禄.钢琴弦槌毡绒脱胶的修复.乐器,1995;1:14—15

张品生.二胡音色的调整及修理.乐器,1995;1:18

席伟泷.如何选择、准备和调整——单簧管哨片.延安歌声,1995;1:72

裴金宝.古琴修复研究笔记.乐器,1995;2:14—15 转 22

任秀岭.手风琴的选购保养与简易修理.乐器,1995;2:18—19

裴金宝. 古琴修复研究笔记(续). 乐器,1995;3:14—16

王海涛. 钢琴油漆开裂的修整. 乐器,1995;4:18

邱杨. 美国钢琴维修工具及配件一瞥. 乐器,1996;2:19

袁芥芳. 坏氧树脂在乐器修理中的应用. 乐器,1996;3:9—10

邱杨. 美国钢琴维护工具及配件一瞥. 乐器,1996;3:19

黄三元. 钢琴维修二三事. 乐器,1996;4:17

邱杨. 钢琴维护二三事. 乐器,1996;4:15

王海涛. 钢琴内弹簧断了怎么办. 乐器,1996;4:18

(2)"乐器修理和保养"部分论文提要

李仁安,土木编译. 西管乐器的修理与技术. 乐器,1981;2:30—31

文章对怎样修理木管乐器的键子进行了详尽的描述,包括怎样拆卸生锈的键轴、调直弯曲的键轴(键轴的一般调直法、长键轴的调直法)、矫正扭曲的键子、调直弯曲的键管等四个部分内容。

华天初. 小提琴常见问题的处理. 乐器,1983;3:19—21

文章总结了小提琴在不同环境和不同使用状况下琴体发生的六种不良变化,对怎样修理进行了详细的描述(指板底的修复、指板磨损的修整、系统板牛筋长度的掌握、音柱的调整、琴马"驼背"的处理、弦轴转动不灵活或跑弦的处理)。

杨修生. 唢呐哨片的选择及修理. 乐器,1984;2: 26—27

文章从唢呐哨片的挑选入手,进而针对唢呐哨片存在的各种问题提出了怎样鉴别和修理的意见(唢呐哨片的挑选、唢呐哨片的修整、旧哨片的修复)。

马伟.钢琴修调专用工具(1). 乐器,1986;3:2—4

文章介绍了钢琴制造和修理常用工具的构造及使用方法。调音工具:调音扳子、弦塞;修理工具:偏口音头扳子、勺钉扳子、多口音头扳子、调节扳子、挡托扳子、键销扳子、琴键钳、弯口钊、琴键量块、弦槌排针、键销小球。

孔宪钊.提琴弓杆断裂后的修理. 乐器,1987;2:9—10

文章总结了提琴使用中常见的三种弓杆断裂现象:弓头断裂、弓杆横断、弓杆斜断,并对修理过程进行描述。

裴金宝.古琴修复研究笔记. 乐器,1995;2:14—15 转 22

本文分修复心得、修复实例两部分。第一部分论述了审琴、胶补、镶小补、底灰卧、刹弦补、面漆补、附件补、轸与穗等问题。第二部分介绍了唐代至清代共七张古琴的伤损情况、修复方法及修复后的效果。

4.乐器与音响

(1)"乐器与音响"部分论文目录

柯政和译.弦乐器音响.乐器研究参考资料,1957;2:8—18

柯政和.介绍几种钢琴原材料.乐器研究参考资料,1957;2:48—52

音响实验室.关于二胡音响测验中几个问题的小结.乐器,1959;1:29—41

北京乐器厂,北京乐器研究所.钢琴音板采用新材种(泡桐)的声学测试.乐器,1975;1:23—26

南京艺术学院音乐系,南京大学物理声学组.琵琶音质测量的初步报告.乐

器,1975;4:18—28

包紫薇编译.声学和音乐.乐器,1980;1、2、3、4、5

刘彦茂.电子模拟计算机式电子琴.乐器,1980;2:17—20

朱起东.弦乐器的音色问题.乐器,1981;4:17—19

缪龙杰编译.相对湿度和钢琴音高.乐器,1981;4:27

朱起东.弦乐器的音色问题(续).乐器,1981;5:30—32

Dand A. Luce.管弦乐器的动态频谱变化.乐器,1981;6:21—22

云俊.示波器在乐器声学测定上的应用.乐器,1981;6:25—26

Dand A. Luce.管弦乐器的动态频谱变化(续).乐器,1982;1:20—22

孙信译.优质提琴的板音.乐器,1982;5:12—14

王可茂.从构造和演奏角度谈钢琴的音色.乐器,1982;6:19—21

田泽林.略论乐器的声学参数——兼议我国的现行乐器标准.乐器,1984;1:4—5

吴俊杰摘译.提琴琴板的声学研究.乐器,1984;4:3—5

吴俊杰摘译.提琴琴板的声学研究(续).乐器,1984;5:11—13

项端祈,赵宋光.乐器声级的确定.乐器,1984;6:1—4

王湘,佘亚明,朱凤良.木琴音板发音规律的探讨.乐器,1987;6:3—5

苏沙宁.竹筒琴发音机理初探.乐器,1995;3:23—24

(2)“乐器与音响”部分论文提要

音响实验室.关于二胡音响测验中几个问题的小结.乐器,1959;1:29—41

文章对小提琴、中提琴、大提琴和倍大提琴的声辐射的指向特性进行了探讨。认为除了倍大提琴外,每种乐器在最低的频率范围内都有无方向的特点,在高频范围都有一个可用的辐射最佳点;它的优点是,听众可以分辨第一和第二小提琴的声音特点,但是第二小提琴的声音并不明亮。美国式的布局使第二小提琴的声音很弱而且欠明澈。在音乐厅里的测定证实了这些发现是可靠的,并且已经被用来指导管弦乐队改变其席位布

局，从而改善乐器的音响平衡并获得成功。

包紫薇编译. 声学和音乐(续). 乐器，1980;1:13 转 12

文章详细介绍了小提琴的各部分：琴弓、琴弦、琴箱（包括琴颈、指板、背板）的制造材料和制造过程，并分析了小提琴上力的分布，对合琴时各部分的装配角度以及造成每把琴各具特色的原因进行了分析和说明。

朱起东. 弦乐器的音色问题. 乐器，1981;4:17—19

文章认为影响弦乐器音色的原因与振动形式和琴体自身的结构有关。本文从琴的振动形式和琴体结构角度详细分析了影响弦乐器音色的原因，如激发弦振动的方法、激发工具的材料和形式、弦的波形和激发振动的正确位置、弓的压力和运弓的速度；琴体结构包含造琴材料，如弦的粗细刚性和张度、共鸣体的材料、尺寸和形状以及饰缘、胶合、油漆、琴马、弱音器、音柱、“f”孔等，以及安装方式对音色的影响。

Dand A. Luce. 管弦乐器的动态频谱变化. 乐器，1981;6:21—22

本文通过对传统乐器声音的分析，达到为电子合成声音提供一个有效模拟基础的目的。文章讨论了乐器在不同音强演奏时的频谱包络，以便将频谱随强度而改变的重要变化孤立出来加以研究。文章还列举了运用其中一些动态频谱变化而作的某些初步的合成结果。

孙信译. 优质提琴的板音. 乐器，1982;5:12—14

文章通过实验论述了提琴在合琴前怎样调整其面背板的板音。

5. 电子与音乐

(1)"电子与音乐"部分论文目录

柯政和译. 关于测量钢琴音律的闪光音准仪的用法. 乐器研究参考资料,1957;2:53—59

M. V. 马休,J. 柯胡特著. 周传基译. 小提琴共振的电子模拟. 乐器,1975;1:32—39

李植闻,缪龙杰. 电子琴是怎样发出优美动听的声音的. 乐器,1979;3:57—58

缨龙杰,李植闻. 漫话电子琴. 乐器,1980;1:15—16

刘彦茂. 电子乐器简史及分类. 乐器,1980;1:17—19

刘彦茂. 电子模拟计算机式电子琴. 乐器,1980;3:13—15

刘彦茂. 音乐程序自动化(续). 乐器,1980;4:16—18

陆人钧编译. 简易电子音乐合成器. 乐器,1980;5:9—13

陆人钧编译. 简易电子音乐合成器(续). 乐器,1980;6:8—11

A. C. 范·德·沃埃尔德著. 周传基译. 供钢琴用的新的电子调音装置. 乐器,1975;2: 18—25

程一中. 关于电乐器的电声系统. 乐器,1981;5:27—29

程一中. 关于电乐器的电声系统(续). 乐器,1981;6:23—24

司徒幼义译. 电子计算机如何实现纯律. 外国音乐参考资料,1982;1:81

续大翔. 实现纯律的新途径. 乐器,1982;2:20—21 转 13

刘彦茂. CMOS 数字式律音发生器. 乐器,1982:3:30—32

陆大钧. 用闪光音准仪测量钢琴音高的辅助装置. 乐器,1982;4:27 转 14

程一中. 测量电吉他拾音器的新方法. 乐器,1982;5:18—19

卢家德译. 光导纤维吉他. 乐器,1983;3:26

张宝成,徐雪仙,储梅娟等. 微计算机用于磬音的分析. 乐器,1983;6:1—2 转 29

张宝成,徐雪仙,储梅娟等. 微计算机用于磬音的分析(续). 乐器,1984;1:1—3

张荣良,张印春,李仁凯. 电子音响合成器的原理、制作和应用. 乐器,1985;1:4—7
赵其吕译. 自然音响电子处理装置. 世界音乐,1985;2:24—25
张荣良,张印春,李仁凯. 电子音响合成器的原理、制作和应用(续). 乐器,1985;2:12—14
张荣良,张印春,李仁凯. 电子音响合成器的原理、制作和应用(续). 乐器,1985;3:13—16
赵庆清编译. 电乐器的 FM 音源. 乐器,1987;3:11—13
赵庆清编译. 电乐器的 FM 音源(续). 乐器,1987;4:9—10
杨毅刚. 微计算机化的数字音准仪. 乐器,1987;5: 3—4
张伯瑜,王新华. 计算机在音乐研究领域中的新尝试. 中央音乐学院学报,1988;4:64—67
贾乐楠译. 计算机在音乐中的作用. 中国音乐,1989;1:50—51
周波译. 电子乐器及电脑音乐的演变. 乐器,1991;2:11—13
李胜华译. 计算机技术应用于乐器领域的新成果. 乐器,1991;4:27—28
李永安,吕秋芬. MIDI 信息与电子乐器 MIDI 插口的应用. 乐器,1992;1:18—21
李永安,吕秋芬. 常用音乐合成器中主要名词术语解释. 乐器,1992;1:40—42
王光宇. MIDI 应用中的几个问题. 乐器,1992;4:12—14
李永安,吕秋芬. 常用音乐合成器中主要名词术语解释(续). 乐器,1992;4:39—41
王光宇. MIDI 信息的种类. 乐器,1993;2:5—7
王光宇. MIDI 信息的种类(续). 乐器,1993;3:5—7
徐劳立. 单片机多声部乐音发生系统. 乐器,1994;4:14
李永安,吕秋芬. M1DI 接口卡. 乐器,1995;2: 10—12
张肇富译. 电子琴用调频音调发生器. 乐器,1995;2:13
李水安,吕秋芬. MIDI 接口卡(续). 乐器,1995;3:19—20
冯勇. 电脑音乐系统及其应用. 延安歌声,1995;3:69—73
张肇富. 带存储器的手提式音乐合成器. 乐器,1995;4:20

李永安.音源的XG格式及MU80.乐器,1996;2:10—11

朱海清.声乐录音中的拾音方式.黄钟,1996;3:75—80

冷岑松.电子音乐中民族乐器的音色仿真问题.黄钟,1997;1:45—48

冯广映.计算机声音系统的发展及其对专业音乐的影响.黄钟,1997;1:49—52

冯坚.电子乐器的音响特征与电子音乐中音色的结构意义.黄钟,1997;1:56—59

孙新财.电脑翻译工尺谱之商榷.黄钟,1998;2:36—42

李伟.立体声音乐音响中的音响——写在立体声磁性录音五十五周年之际.乐府新声,1998;2:52—55

周琼.数字录音硬盘化的现状和前景.黄钟,1998;4:60—65

钱永利.论电脑音乐.乐府新声,1999;4:20—23

(2)"电子与音乐"部分论文提要

M.V.马休,J.柯胡特著.周传基译.小提琴共振的电子模拟.乐器,1975;1:32—39

本文介绍了对小提琴共振的研究。把磁性拾音器安在小提琴琴马上(无琴身),拾音器就对琴弦的横向运动做出响应,产生一个激发一组电共振的信号。像中心频率、频带宽度,以及共振的衰减等这类参数是可以调整的,借助这些参数的变化可以产生各种音调并提供给音乐界经验丰富的人士。对各种音调的主观估价表明,产生较理想的小提琴音调条件是,共振频率的频率间隔对于弦振动的谐音关系来说是无规则的,而且频带宽度值在共振响应曲线中的峰——谷差达到12分贝。本文提出了由共振滤波来提高音品的理论并探讨了一架电子小提琴的构成。

A.C.范·德·沃埃尔德著.周传基译.供钢琴用的新的电子调音装置.乐器,1975;2:18—25

文章通过对新调音装置和使用新装置的实践介绍,说明了新的电子

调音装置使用电磁换能器，把弦线的振动直接变为电子信号可以获得的较好的结果，并且声响背景噪音不会干涉调音工作，避免了以往所用装置的缺陷。

程一中. 关于电乐器的电声系统. 乐器，1981；5：27—29

本文探讨了以电吉他为代表的电乐器及其放大器、拾音头和音箱的设计。

续大翔. 实现纯律的新途径. 乐器，1982；2：20—21 转 13

本文从律学和乐理方面谈了电子乐器如何实现纯律，以及达到此目的的技术方案及实施措施。

刘彦茂. CMOS 数字式律音发生器. 乐器，1982；3：30—32

文章介绍了电子琴专用的 CMOS 数字式律音发生器的设计原理和主要性能，及与国外此类产品的比较。

程一中. 测量电吉他拾音器的新方法. 乐器，1982；5：18—19

文章介绍了专供测定电磁式拾音器特性的一种简单而有效的方法。

张宝成，徐雪仙，储梅娟等. 微计算机用于磬音的分析. 乐器，1983；6：1—2 转 29

文章是湖北省博物馆和武汉物理所为复制古编磬，利用微计算机来分析磬音的原理和过程。

张荣良,张印春,李仁凯. 电子音响合成器的原理、制作和应用. 乐器,1985;1:4—7

文章论述了电子音响合成器的原理、结构及使用知识介绍,并详细描述了其电路和制作说明,包括键盘电路、电压控制振荡器电路(VCO)、电压控制滤波器(VCF)、电压控制放大器(VCA)、包络线形成器电路(ADSR)、噪音信号发生器电路(NG)、环形调制器(RM)、取样与保持电路(H/S)、超低频振荡器(LFO)、整机电源供给电路,为业余爱好者制作电子音响合成器提供了较为详细的学习说明。

6. 其　　他

(1)"其他"部分论文目录

丁承运. 中国造琴传统抉微. 乐器,1981;1:3—6

尹政修摘译. 接受新的挑战——如何继承和发展勃姆式长笛和勃姆的长笛图表. 乐器,1981;1:27—28

丁承运. 中国造琴传统抉微(续). 乐器,1981;2:1—4 转 8

曹正. 古筝沿革略谈. 乐器,1981;3:1—4

丁承运. 中国造琴传统抉微(续). 乐器,1981;3:5—8 转 4

朱起东. 木管乐器指键的发展. 乐器,1982;3:17—19

朱起东. 木管乐器指键的发展(续). 乐器,1982;4:22—23

高沛. 试析古代笙的制作. 乐器,1985;1:9—10

高沛. 笙的沿革和发展——兼谈笙的规范化. 乐器,1986;1:1—4

高沛. 笙的沿革和发展——兼谈笙的规范化(续). 乐器,1986;2:3—5

周大风. 漫谈钢琴制造和发展. 乐器,1986;3:15—16

王家训. 马林巴琴. 乐器,1991;1:15—17

王家训. 马林巴琴(续). 乐器,1991;2:30—32

朱同编译. 中世纪木管乐器. 乐器,1993;4:18—21

朱同编译. 中世纪木管乐器(续). 乐器,1994;1:27—30

李新庭. 提琴弓子纵横谈. 乐器,1996;3:35—38

(2)“其他”部分论文提要

丁承运. 中国造琴传统抉微. 乐器,1981;1:3—6

文章以散见的古代造琴文论和流传各地的古代名琴为主要资料,结合作者自己的造琴心得,对中国传统造琴技术加以分析、综合和筛选,使之提炼成为合理的经验,为我们今天继承、发扬民族音乐传统所参考。

曹正. 古筝沿革略谈. 乐器,1981;3:1—4

文章历数了古筝的发展历史,对古筝的历次改造和改造过程进行了描述。

高沛. 试析古代笙的制作. 乐器,1985;1:9—10

文章对古代文人咏笙的诗歌辞赋中有关笙的制作方面的记载进行了分析和研究,较详细地描述了笙的选材和制作。

高沛. 笙的沿革和发展——兼谈笙的规范化. 乐器,1986;1:1—4

文章从笙形的方圆、笙苗的长短、笙嘴的沉浮、笙簧的增减以及簧片、笙斗用材的沧桑变迁介绍了笙的沿革和发展,提出林林总总的改良笙虽然各有短长,但由于没有统一规格和标准,因此不利于普及,建议在实践中达到笙的初步规范化。

(二) 著作目录与提要

1. 著作目录

刘乐夫. 民间乐器简易造法. 山东:新华书店出版,1952

Robert Alton 著. 艾丁译. 小提琴及大提琴的制造与修理. 北京:中华书局,1952

〔日〕管原明朗等著. 罗传开译. 西洋乐器图说. 北京:音乐出版社,1955:225

王铁夫. 简易风琴修理法. 太原:山西人民出版社,1958:44

全国民族乐器试点组. 琵琶制作技术总结. 油印,1959:9

全国民族乐器试点组. 笛箫制作技术参考资料. 油印,1959:22

全国民族乐器试点组. 七个地区民族乐器制作经验初步总结制作技术总结(二胡、三弦、琵琶、笛、箫). 油印,1959:20

全国民族乐器试点组. 弦、木材、皮革、尼龙丝研究试验情况. 油印,1959:18

全国民族乐器试点组. 三弦制作技术总结. 油印,1959:20

全国民族乐器试点组. 箫笛音准研究小结. 油印,1959:19

全国民族乐器试点组. 二胡制作技术总结. 油印,1959:20

全国民族乐器试点组. 四种民族乐器(二胡、三弦、琵琶、笛箫)质量标准(草案). 油印,1959:12

上海文化用品采购供应站. 西乐器. 北京:轻工业出版社,1960:74

北京市乐器研究所. 京胡、京二胡的制作经验. 北京:轻工业出版社,1960

上海文化用品采购供应站. 民族乐器. 北京:轻工业出版社,1960:48

〔苏〕捷亚柯诺夫著. 关肇元,金菊生译. 钢琴制造. 北京:轻工业出版社,1960:395

中央音乐学院中国音乐研究所. 民族乐器改良文集(第一集). 北京:音乐出版社,1961:143

胡瑞生. 口琴. 北京:中国财政经济出版社,1964:54

王大和. 小提琴的结构及其制作. 北京:轻工业出版社,1964:155

乐声. 四种常用乐器的制作. 北京:人民音乐出版社,1975:53

上海百货采购供应站,上海市幼儿师范学校. 风琴的修理和调音. 北京:中国财政经济出版社,1978:63
桑叶舟. 钢琴简易维修法. 上海:上海文艺出版社,1979:43
毛纯儒. 钢琴手风琴风琴简易修理法. 兰州:甘肃人民出版社,1979:140
仲冬和. 唢呐吹奏法. 济南:山东人民出版社,1980:75
苏愚. 唢呐演奏法. 第二版,沈阳:春风文艺出版社,1980:188
阎学智. 风琴与手风琴简易修理法. 郑州:河南人民出版社,1980:99
乐声. 民族乐器制作概述. 北京:轻工业出版社,1980:219
〔日〕小泽恭至编. 程一中译. 电子乐器. 北京:轻工业出版社,1981:180
张琨. 钢琴调律及维修. 北京:人民音乐出版社,1982:82
黄若莹,郁鸿. 钢琴的维护与修理. 成都:四川科学技术出版社,1983:99
王湘. 乐器用木材的物理性能检测及计算. 南昌:南昌市科学技术研究所音乐电子分所印,1983:34
高沛. 笙的演奏方法. 郑州:河南人民出版社,1984:143
田进勤. 电子乐器. 北京:人民邮电出版社,1984:310
刘启文,刘启武. 电子音乐技术. 北京:新时代出版社,1984:395
乐声. 中国乐器. 北京:轻工业出版社,1986:265
阎学智. 钢琴·风琴·手风琴修理法. 郑州:河南大学出版社,1986:187
乐声. 中国乐器. 北京:轻工业出版社,1986:267
乐声. 小提琴制作. 北京:轻工业出版社,1987:248
朱福渠,周瑾. 电子乐器及其电路原理. 北京:科学普及出版社,1987:159
王朝忠主编. 普及型电子琴的原理、维修、演奏手册. 成都:四川辞书出版社,1988:127
人民音乐出版社编辑部. 电子乐器. 北京:人民音乐出版社,1988:94
汪学礼,汤为杰. 电子琴:原理·使用·维修. 上海:上海科学普及出版社,1988:87
马熙福. 单簧管演奏法. 北京:人民音乐出版社,1988:75
徐明远,徐多闻. 电子琴原理及电路. 上海:上海科学技术文献出版社,1989:80
贺庆晓. 钢琴的购买、保养和维护手册. 上海:同济大学出版社,1989:134

张万春. 电子琴检修大全. 福州:福建科学技术出版社,1990:297

苗毅. 电子琴电路大全. 北京:人民邮电出版社,1990:132

王耀华. 三弦艺术论(中卷)　日本冲绳三线及其音乐. 福州:海峡文艺出版社,1991:268

刘启文,刘启武. 电子琴原理、使用与维修. 北京:电子工业出版社,1991:275

〔美〕威廉·布雷德·怀特. 钢琴调律与有关技术. 北京:人民音乐出版社,1992:218

童忠良,王忠人,王斌清. 音乐与数学. 北京:人民音乐出版社,1993:164

桥本尚著. 王振华译. 乐器的科学. 北京:科学普及出版社,1993:142

王建新. 钢琴的家庭维修与调律. 太原:山西科学技术出版社,1993:62

王启明,刘胜利. 电子琴原理与维修技术. 北京:科学出版社,1994:139

竺韵德,白国辉,崔建中等. 八音琴设计与音片的振动. 北京:新时代出版社,1996:189

周大风. 钢琴维修及弹奏. 杭州:浙江科学技术出版社,1996:78

廖志坚. 钢琴及其调律. 北京:中国文联出版社,1999:236

谷勇. 电脑 MIDI 系统与多媒体音乐制作. 北京:人民大学出版社,1999:146

2. 著作提要

〔日〕管原明朗等著. 罗传开译. 西洋乐器图说. 北京:音乐出版社,1955:225

本书对西洋管弦乐队中所使用的乐器做了详尽的介绍,并附图表加以说明,书后还附有主要乐器的俄文对照表。

王铁夫. 简易风琴修理法. 太原:山西人民出版社,1958:44

该书分七部分对风琴的种类、构造、修理及使用保护等方面的知识做了简要介绍,并附图说明。

全国民族乐器试点组. 琵琶制作技术总结. 油印,1959:9

这是全国民族乐器试点组根据使用者的要求和琵琶当时存在的音量问题而着手进行的研究和试制。通过对传统制作经验的共同点和相异点的总结,分别用五把琵琶做了五次试验,得出传统方法是改良的基本途径的观点。

全国民族乐器试点组. 笛箫制作技术参考资料. 油印,1959:22

本资料共收集 14 篇关于笛箫制作的文章:1. "八三笛"说明;2. 笛子技术讲座提纲;3. 谈笛音;4. 写给吹奏箫笛的同志们;5. 笛子制造的小资料;6. 明代朱载堉等律;7. 中外民间笛箫比例表;8. 晋代荀勖十二笛;9. 东魏高闾律准;10. 梁武帝四通十二笛;11. 笛子资料;12. 能管;13. 历代律管之长度内径与频率的关系;14. 黄钟箫。

全国民族乐器试点组. 七个地区民族乐器制作经验初步总结制作技术总结(二胡、三弦、琵琶、笛、箫). 油印,1959:20

这是全国民族乐器试点组根据北京市、天津市、上海市、苏州市、成都市、贵州玉屏、广州市七个地区的乐器制作师傅们的经验总结出来的二胡、三弦、琵琶、箫、笛的制作经验。

全国民族乐器试点组. 弦、木材、皮革、尼龙丝研究试验情况. 油印，1959:18

为了深入了解几种主要原材料的物理性能，以便进一步控制在音响上的影响，对丝(丝弦、羊肠弦)、皮革(蟒皮、蛇皮、羊皮、河豚皮)、木材(红木、花梨、桐木、松木)所做的试验过程的记录。

全国民族乐器试点组. 三弦制作技术总结. 油印，1959:20

这是全国民族乐器试点组对曲艺用三弦和乐队用三弦的设计研究试制过程记录。

全国民族乐器试点组. 箫笛音准研究小结. 油印，1959:19

通过对笛箫材料和制作两方面的经验总结，采用实际制作然后测音的办法，记录了六支箫、三支笛、三支梆笛、十二支定调笛的具体制作和测音结果。

全国民族乐器试点组. 二胡制作技术总结. 油印，1959:20

针对二胡克服沙音和扩大音量的要求重新设计，认为产生沙音的原因有蟒皮质量不好和工艺原因，可采取两种主要方法进行克服。设计目的是比各地二胡平均音量扩大$\frac{1}{2}$至$\frac{1}{3}$，做到基本无沙音。

上海文化用品采购供应站. 西乐器. 北京:轻工业出版社,1960:74

本书对市场销售的西洋乐器的种类、规格、性能、商品保管及维修等方面的知识做了简要介绍。

北京市乐器研究所. 京胡、京二胡的制作经验. 北京:轻工业出版社,1960

本书介绍了京胡、京二胡的发音原理和制作方法,同时对这两种乐器在制作过程中出现的杂音问题、弦对皮膜的压力问题也做了讲述。

上海文化用品采购供应站. 民族乐器. 北京:轻工业出版社,1960:48

本书就民族乐器部分的品种规格、用途和使用方法、性能特点、质量感官鉴别、保管和简单维修方法做了简单的介绍。

〔苏〕捷亚柯诺夫著. 关肇元,金菊生译. 钢琴制造. 北京:轻工业出版社,1960:395

该书分上、中、下三篇。上篇剖析了钢琴的特点及各部分结构,中篇介绍了钢琴的弦列、音板及支架等主要构件的设计方法和计算方法,下篇讲述了钢琴各部分的制造工艺和实际操作方法。

中央音乐学院中国音乐研究所. 民族乐器改良文集(第一集). 北京:音乐出版社,1961:143

本文集由以下25篇论文及后记组成:

1.《进一步地开展民族乐器改良工作》;2.《谈乐器改良问题》;3.《谈乐器改良的原则》;4.《民族乐器改良工作的新成就》;5.《介绍几种新的改良乐器》;6.《中央广播民族管弦乐团乐器组在1954年内对民族乐器的整理和改良工作》;7.《介绍几种系统化民族乐器设计尺寸》;8.《二胡制作试验报告》;9.《介绍改良板胡》;10.《介绍一种改良的民族乐器——大革胡》;11.《关于改良"根卡"的报告》;12.《琵琶制作试验报告》;13.《琵琶的定音及其用弦》;14.《三弦制作试验报告》;15.《关于三弦的改良》;16.《古琴的改良》;17.《改良古琴》;18.《转调筝的介绍》;19.《我改良扬琴的经过》;20.《我们改良的扬琴》;21.《改良的短笛》;22.《成套弦线定型的设计和弦的漂白等问题》;23.《改良管子简介》;24.《试谈笛子和胡琴的改良》;25.《对几种改良笙的意见》;26.《后记》。

胡瑞生. 口琴. 北京:中国财政经济出版社,1964:54

该书简要介绍了口琴产生的历史、生产过程、品种、规格、构造、性能、维修、保养和使用方法等方面的认识。

王大和. 小提琴的结构及其制作. 北京:轻工业出版社,1964:155

全书共14章,书中简略地引述了国外文献资料中关于小提琴的产生、发展及其结构和制作方法,还介绍了近几十年来有关提琴声学研究的一些情况。书末有附录和主要参考文献目录。

乐声. 四种常用乐器的制作. 北京:人民音乐出版社,1975:53

该书简要介绍了口琴产生的历史、生产过程、品种、规格、制作工艺以及鉴别、使用、修理等有关知识。

乐声. 小提琴制作. 北京:轻工业出版社,1977:173

本书以15章65小节的篇幅详细介绍了小提琴的结构、发音原理、音响效果、制造方法和工艺要求,调整、维护、修理知识,以及制作所需的专用工具等。书中附有大量结构工艺图,书后还附有成人琴、坤琴及童琴的规格尺寸表。该书1987年又出了修订版。

上海百货采购供应站,上海市幼儿师范学校. 风琴的修理和调音. 北京:中国财政经济出版社,1978:63

本书较详细地介绍了修理风琴的工具和材料、拆装方法、常见故障的排除及调音技术等方面的内容。

桑叶舟. 钢琴简易维修法. 上海:上海文艺出版社,1979:43

作者用浅显的语言,介绍了钢琴的构造、保护、修理及调音等方面的知识,同时对修理钢琴所用的材料和工具做了说明。

毛纯儒. 钢琴手风琴风琴简易修理法. 兰州:甘肃人民出版社,1979:140

该书讲述了钢琴、手风琴、风琴的结构的原理、拆装方法和故障的排除,还介绍了这三种乐器的选择、保护知识及发展简史等。

仲冬和. 唢呐吹奏法. 济南:山东人民出版社,1980:75

本书介绍了唢呐吹奏的基本知识、吹奏技巧及唢呐哨子的制作、修理和选用等。最后是十六首唢呐独奏曲。

苏愚. 唢呐演奏法. 沈阳:春风文艺出版社,1980:188

本书共分九部分:关于唢呐的一般知识;唢呐演奏法;唢呐在二人转乐队中的应用;吹奏练习曲时应注意的几个问题;练习曲;唢呐哨片的制作、修理和保护。

阎学智. 风琴与手风琴简易修理法. 郑州:河南人民出版社:1980:99

该书讲述了风琴和手风琴的构造、发音原理之后,分别列举了"音簧不发音"、"串音"等13种风琴常见故障的排除方法,以及"漏气自鸣"、"键盘不平"等10种手风琴常见故障的修理方法。书中还介绍了这两种乐器的使用、保护、选择等方面的知识。

乐声. 民族乐器制作概述. 北京:轻工业出版社,1980:219

本书根据乐器的物理性能、制作材料和使用方法进行分类,按照弦乐器、管乐器、打击乐器分述了 30 种中国民族乐器的构造、品种、规格、用料和制作方法以及鉴别和使用保养的知识,并介绍了制作中所需的专用工具。此外还讲述了近年来民族乐器改革的成果。

〔日〕小泽恭至编. 程一中译. 电子乐器. 北京:轻工业出版社,1981:180

该书简要介绍了电吉他、电子风琴、电击弦古钢琴、电子手风琴的构造、工作原理、使用方法和保养维修方面的知识,同时对效果装置(如电子节奏器、回声机、法兹器)的使用也进行了说明。书中附有电路图和方框工作图。

张琨. 钢琴调律及维修. 北京:人民音乐出版社,1982:82

本书较详细地介绍了钢琴的声学特征、基本结构、维修材料和工具及调律方面的内容。在调律一章中,对听力基本功训练、音律和律制、标准音、听觉与仪器的关系及调律的操作规程有具体讲述。书中还附有"琴钢丝(弦)规格表"。该书 1986 年又重新修订出版。

黄若莹,郁鸿. 钢琴的维护与修理. 成都:四川科学技术出版社,1983:99

该书概括地介绍了钢琴的维护、立式钢琴的结构及键盘机件的作用,键盘机械的修理与校验,同时还讲述了调整、校音、维修及工具的使用方面的内容。

王湘. 乐器用木材的物理性能检测及计算. 南昌:南昌市科学技术研究所音乐电子分所印,1983:34

本册资料是为高级提琴制作班的教学编写的,目的是对乐器用木材提供声学测试及其计算方法,以了解木材的声学性能供选材之用,或提醒制作者如何根据自己的经验做相应的处理或采取响应的工艺措施而避免制琴的盲目性。本文虽然侧重提琴用木材,但在选材方法上同样适用于其他乐器制造用木材。

高沛. 笙的演奏方法. 郑州:河南人民出版社,1984:143

本书从笙的历史、种类、构造谈起,重点介绍了各种笙的吹奏法及伴奏知识,此外还介绍了笙的修理方法。书中附有练习曲、独奏曲数十首。

田进勤. 电子乐器. 北京:人民邮电出版社,1984:310

本书比较全面地阐述了电子乐器的原理、设计原理及几种简易电子琴的制作方法。为了便于非音乐专业的读者阅读,还介绍了乐器声学及和声方面的知识。

刘启文,刘启武. 电子音乐技术. 北京:新时代出版社,1984:395

本书较系统地介绍了电子乐器的原理与实践知识,对典型的键盘式、弦控式电子琴的电路进行了分析;书中还列举了一些国内外电子音乐技术方面有实用价值的新型电路供选用。

第一、二章介绍了电子音乐基础知识和电子琴的原理;后面各章分别

介绍音阶发生器电路、键盘电路、各种模拟音色及音型电路、旋律信号的各种润色加工电路、列斯的音响器、混响器、自动节奏器、放大器与电源等内容。最后还介绍了一些实用电子乐器电路、结构及使用、维护等方面的知识。

乐声. 中国乐器. 北京:轻工业出版社,1986:265

该书以体鸣、膜鸣、气鸣、弦鸣乐器分类,介绍了我国常用的近六十种民族乐器的起源、沿革、构造、品种、改革、性能、演奏及在音乐作品中运用等方面的知识。书中附有各种乐器的外形图。

阎学智. 钢琴・风琴・手风琴修理法. 郑州:河南大学出版社,1986:187

该书分三部分,分别详述了钢琴、风琴、手风琴的构造、发音原理、产生故障的原因及修理方法。

乐声. 中国乐器. 北京:轻工业出版社,1986:267

本书叙述了我国常用的一些乐器的起源、沿革、构造、品种、改革、性能、演奏和在音乐作品中的运用。

乐声. 小提琴制作. 北京:轻工业出版社,1987:248

本书叙述小提琴的历史沿革、制作名师和结构外,主要介绍琴材选择、制作方法、工艺要求、涂漆、装配、鉴别、调整和修理等方面的知识,并附有图纸可循。

朱福渠，周瑾. 电子乐器及其电路原理. 北京：科学普及出版社，1987：159

本书主要讲述了各种电子乐器的工作原理及各种自动化演奏系统，并从乐器及电子线路的基础知识入手，重点介绍了各种基本部件、整机工作原理，还分析了典型线路和具体实例。书后附有电子乐器常用词汇的英汉对照表。该书有较强的实用性。

王朝忠. 普及型电子琴的原理、维修、演奏手册. 成都：四川辞书出版社，1988：127

本书深入浅出地介绍了中外电子琴的发展简况，电子琴的种类、电路原理、维修及演奏常识。附录中收入电子琴术语英汉对照表和国产完花牌 DZQ 型电子琴的印刷电路图。

人民音乐出版社编辑部. 电子乐器. 北京：人民音乐出版社，1988：94

该书是一本国外学者有关电子乐器理论研究的译文集。书中收有《电子乐器》、《1945 年以后的电子乐器》、《电子合成器和电子音乐》、《电子琴的发展及其音乐》、《电子琴与传统乐器》等论文。

汪学礼，汤为杰. 电子琴：原理・使用・维修. 上海：上海科学普及出版社，1988：87

本书介绍了声学、乐理方面的知识，书中附有“常见国内外电子琴一览表”、“常用电子琴术语对照表”等。

马熙福. 单簧管演奏法. 第二版,北京:人民音乐出版社,1988:75

本书除了对单簧管的演奏方法和各种演奏技巧进行讲解之外,还介绍了单簧管的种类、构造、性能、维修以及簧片的制作。

徐明远,徐多闻. 电子琴原理及电路. 上海:上海科学技术文献出版社,1989:80

本书较系统地介绍了目前国内市场上常见的国产和进口电子琴的基本电路及其工作原理,其中包括各种类型电子琴的电子原理方框图、音阶发生电路、键盘及开关控制电路、音色形成电路、音形形成电路、特殊效果电路、自动节奏电路、自动伴奏电路和电子琴专用电路等,另外还介绍了与电子琴有关的乐理知识和电子琴的使用保养常识。附录中列出电子琴英文标记的译名、国产和卡西欧以及雅马哈电子琴的实际电路图近三十种,适宜于广大无线电爱好者和电子琴维修人员参考,也适用于电子琴维修班做教材使用。

贺庆晓. 钢琴的购买、保养和维护手册. 上海:同济大学出版社,1989:134

本书对钢琴的历史和钢琴的基本结构及工作原理进行介绍,介绍了如何选购钢琴和钢琴的保养及常见故障的知识。附有世界著名钢琴和国内常见牌号钢琴的简介。

张万春. 电子琴检修大全. 福州:福建科学技术出版社,1990:297

本书较为详细地介绍了常见电子琴的工作原理和维修技术,并收集了有关的各种元器件资料。

苗毅. 电子琴电路大全. 北京:人民邮电出版社,1990:132

本书是一本普及推广电子琴知识的电路图集,汇集了国内外 84 种电子琴电路及简单性能说明,适合从事电子琴生产、维修的技术人员和工人以及电子琴爱好者阅读。

王耀华. 三弦艺术论(中卷)　日本冲绳三线及其音乐. 福州:海峡文艺出版社,1991:268

本书论述了日本冲绳三线音乐的源流;冲绳三线的制作与形制;冲绳三线音乐的系谱、形态特征等。

刘启文,刘启武. 电子琴原理、使用与维修. 北京:电子工业出版社,1991:275

本书以具体、实用为原则,阐述电子琴和电子钢琴的原理、电路及制作工艺。对典型的电子琴进行了剖析,并列举应用实例。书中第一至第七章分别介绍了电子琴的音源电路、信号润色电路、专用集成电路、自动演奏器、放大器和电源等。第八章阐述了彩色音乐和电子琴的原理、制作和应用实例。后几章分别介绍了电子琴的演奏、组合使用技巧以及调试、维修方面的内容。第十一章通俗地介绍了电子琴性能的评价方法,以指导选购。

〔美〕威廉·布雷德·怀特. 钢琴调律与有关技术. 北京:人民音乐出版社,1992:218

本书深入浅出地对钢琴的基本原理、有关知识和数据以及各种问题的症结及其解决方法和要领进行了系统翔实的阐述。

童忠良,王忠人,王斌清. 音乐与数学. 北京:人民音乐出版社,1993:164

本书包括河洛数理与中国古代十二律、音乐中的旧约全书与百科全书似的巨人、公式化与计算机音乐等八个部分。

桥本尚著. 王振华译. 乐器的科学. 北京:科学普及出版社,1993:142

乐器是经过漫长的经验积累制作而成的,从科学的角度看,不论从乐器的声音、材料、构造的哪一部分,都极其巧妙并且趣味无穷。乐器中充满了科学,就其本身而言,乐器是科学与技术相结合的产物。

该书从以上观点出发,对乐器发声的原理,什么是音色、乐器的构造和材料、各种乐器的演奏以及欣赏音乐的正确方法进行了科学而详细的论述。

王建新. 钢琴的家庭维修与调律. 太原:山西科学技术出版社,1993:62

本书介绍了钢琴的基本知识,并对常见故障及其维修与调律进行讲解。

王启明,刘胜利. 电子琴原理与维修技术. 北京:科学出版社,1994:139

本书以近几年市场上畅销的名牌电子琴为主,详细讲述了电子琴的功能电路、工作原理以及常见故障的维修技术,并介绍了电子琴的选购与使用技巧,还给广大家电维修人员提供了一些实用的最新型电子琴电路、方框图,各点测试波形,故障检修流程等。

竺韵德,白国辉,崔建中等. 八音琴设计与音片的振动. 北京:新时代出版社,1996:189

本书介绍了广泛应用在玩具及礼品市场上的八音盒在国内外发展的简史与研究、生产现状,讲解了八音琴的结构形式、运动原理、评价指标及发声原则与零件及计算机辅助设计,音片、音键振动测试的仪器、测试原理与方法。

廖志坚. 钢琴及其调律. 北京:中国文联出版社,1999:236

本书是为帮助广大钢琴演奏者在实践中认识和掌握钢琴的基本构造、机械原理、声学品质等相关知识而写的,简单介绍了钢琴的律制、构造及初级、中级、高级阶段调律知识,以及钢琴修理、调整和钢琴的工艺简论。

谷勇. 电脑 MIDI 系统与多媒体音乐制作. 北京:人民大学出版社,1999:146

本书首先介绍了电脑在音乐中的作用,然后详细讲解了电脑音乐系统与 MIDI 设备的配置、电脑音乐软件及其使用、多媒体音乐的后期制作合成、数码录音和麦克风的应用和使用技术,最后是音乐产品的策划与出版。

十一、音乐治疗学

(一) 论 文 部 分

1. 论 文 目 录

刘邦瑞. 音乐治疗学问题. 中央音乐学院学报,1980;1:58—63

洪模. 音乐对身体的影响. 人民音乐,1982;5:57

孙国荣译. 音乐治疗学. 中国音乐,1983;4:74—76

普凯元. 音乐疗法. 音乐爱好者,1983;4:46—48

李清仪. 神奇的音乐疗法. 人民音乐,1986;3:62

高天. 音乐使人轻松的秘密. 音乐爱好者,1986;4:29

邝嘉欣. 音乐治疗简介. 人民音乐,1987;3: 22 —24

曹乐松译. 音乐治疗学与生理障碍. 中国音乐,1987;3:33—34

石峰. 音乐治疗在中国. 人民音乐,1987;7:36—37

刘沛. 音乐行为的测量与评估概况. 中国音乐,1988;3:3—6

邵良. 音乐心理测量与音乐心理治疗. 中国音乐,1988;4:51—52

程伟编译. 音乐治疗学. 见:中国音乐年鉴(1988 年):321—324

刘石. 音乐治疗学. 见:中国音乐年鉴(1989 年):216—221

叶纯之. 中国大百科全书·音乐舞蹈卷"音乐治疗学"词条. 中国大百科全书出版社,1989:819

刘沛. 音乐情感行为的研究方法. 中国音乐,1989;1:1—4

〔英〕斯·萨地. 唐继凯译. 音乐治疗学. 中国音乐,1990;3:29—33

戴明瑜译. 音乐医疗的历史发展在苏联的实践. 中国音乐,1991;4:76

杨善发. 音乐医学的理论与实践. 中国音乐,1994;1:16—18

张鸿懿. 歌唱家心理研究刍议. 中国音乐,1994;2:42—43

张鸿懿. 我国音乐治疗的发展和展望. 人民音乐,1994;2:39—34

胥远帆. 音乐治疗中的"听". 中国音乐,1995;3:13—14

普凯元. 音乐治疗原理. 音乐艺术,1996;3:71—73

李晓鸣. 中国音乐治疗跨出国门——第八届音乐治疗学术会议简评. 中央音乐学院学报,1996;4:94 转 93

高天. 音乐家的舞台紧张及音乐治疗的应用. 中央音乐学院学报,1998;2:74—79

张鸿懿. 音乐治疗(上). 中国自然医学杂志,1999;创刊号:51—53

张鸿懿. 音乐治疗(下). 中国自然医学杂志,2000;1:57—59

石峰. 中国古代的音乐养生与音乐治疗. 中国自然医学杂志,2000;3:177—180

张鸿懿. 发展中的音乐治疗. 中央音乐学院学报,2000;2:85—88

张鸿懿. 药物代替不了的疗效——音乐治疗. 百科知识,2000;3:15—17

张鸿懿. 音乐与健康. 中华营养保健年鉴(2000 年):145—146

2. 论 文 提 要

刘邦瑞. 音乐治疗学问题. 中央音乐学院学报,1980;1:58—63

该文是中国国内发表的第一篇关于音乐治疗的文章。作者刘邦瑞是美国亚利桑那州立大学人文系副教授、美籍华裔音乐治疗专家,1980 年 3 月至 6 月在中央音乐学院讲学,第一次将音乐治疗学介绍到中国,中央音乐学院学报将她的讲学内容整理成文章,发表在"文革"后的创刊号上。

文章分四部分:一、什么是音乐治疗及音乐治疗在美国的开展、应用;二、音乐何以起到治疗作用;三、音响和音乐的特征;四、治疗的原理、原则。

在介绍什么是音乐治疗时,刘邦瑞谈到:"音乐治疗是针对病理,而不

是对病态的治疗。这二者是不同的。音乐治疗注重的是使身体的功能和作用协调一致。任何一种病态行为，都应该和一个病人整个的身体和他所处的社会环境联系起来看待。在这一点上类似中国传统医疗的观念和治疗方法，即所治的是整个一个人，而不是局部的不适。”“从一般概念来说，往往只把音乐当成一种暂时的、心理上的安慰。从音乐治疗角度来说，是把音乐作为一种活动疗法来治疗疾病，并不把活动当消遣；而且注意的是对病人能否有一种具体的疗效，而不是含糊的、概括的某种病态的好转。”

音乐可以解决身心问题，起到治疗作用是因为音乐具有以下特征：1. 音乐的乐曲本身是一种有组织有规律的结构，要了解它的全局就必须专心注意它的全过程。集中注意是学习的必要条件，而身心障碍者往往缺乏这种能力。音乐可以做这方面的训练。2. 音乐能培养病人掌握一些技术，使他们增加生活乐趣，对自己以及社会增加好感，从而不去损害自己和他人。技术难度根据病人能力而定，因而使他们从中体验成功感，增强自信心。3. 音乐是一种不用语言传达和交流信息的活动形式，使惧怕语言、语意的病人可以接受。集体音乐活动给病人提供了愉快、安全的环境，同时音乐活动要求每个人不能任意行事，必须根据全局需要去做才能合作成功，因此需认清自己的责任和对别人应负的责任，锻炼责任意识和能力。

如何用科学的方法将音乐用于治疗，文章第四部分从两方面加以介绍：1. 吸收方面（receptive accept），即音响刺激与人的反应关系。语言到达大脑要经过好几个阶段，而音乐不需经过语言中枢，可直接通达大脑，所以人对音响反应更快。音乐治疗就是利用这一点，设计各种方法用音乐来使人康复。2. 活动方面（active accept），即行为与音乐的关系。具体治疗中要遵守：①同质原则。以病人当前状况为治疗的出发点，另外还要注意个人体内的节奏速度。②层次原则。根据病人能力将治疗分为若干小步骤，一层一层地深入，一步一步地实现。③联想原则。用新的、好的联想

代替旧的、消极的、不健康的联想。

该文对音乐治疗的全面介绍为中国音乐治疗学科的建立起到了先导作用。

（刘明明摘）

邝嘉欣. 音乐治疗简介. 人民音乐，1987；3：22—24

该文从音乐治疗的界定、形式、目标等几方面介绍了音乐治疗。文章分五部分：音乐治疗是什么；音乐治疗中采用的音乐与形式；音乐治疗的目标；为何要用音乐；音乐治疗发展的历史。

一、音乐治疗是什么。通过区分音乐治疗与音乐教育的异同阐明什么是音乐治疗。音乐治疗与音乐教育在实施的形式上很相似，但二者性质和目标有很大差别。音乐教育是帮助学习音乐，而音乐治疗则以音乐帮助人医治身心。“音乐治疗最终目标不在于被治疗者在音乐上有多大成就，而在于音乐对他本身行为、思想、态度及情感上的改变；通过这些改变，使他能对周围环境有更强的适应性，以及生活渐渐归于正常化。”二、音乐治疗中采用的音乐与形式。这一段谈到音乐治疗使用的音乐，音乐治疗的媒介——音乐活动，及音乐治疗中使用的乐器。三、音乐治疗的目标。音乐治疗的目标是根据被治疗者的需要和能力设立的，通过治疗师的专业技术和被治疗者的参与，设法在预定时间内达到。治疗可采用集体或个人的形式，但目标必须符合每个人的需要。四、为何要用音乐。介绍了音乐作为治疗媒介的特点和在治疗中的作用。五、音乐治疗发展的历史。介绍了音乐治疗在美国的发展史、应用领域及音乐治疗师的培训情况。

本文对音乐治疗作了比较全面的介绍，使读者对音乐治疗这一学科、行业有了概要、清晰的了解。

（刘明明摘）

刘沛. 音乐行为的测量与评估概说. 中国音乐,1988;2:3—6

该文就音乐行为测量与评估等几个问题进行了论述。文章共四部分:音乐行为的测量与评估发展的大致经历;音乐行为测量与评估的称谓及定义;测量的类型;音乐行为测量及评估与音乐教育。

一、音乐行为的测量与评估发展经历了三个阶段。客观标准化测验的先声,反映出一种对客观量化的标准化测量工具的需求趋势。由于标准化音乐行为测量工具的兴起,在此影响下心理学史上第一套常规参照标准化音乐潜能测量工具——西肖尔音乐才能测量出版,且兴起了大规模的音乐测量运动,音乐行为测量与评估在理论和技术上初步成熟。

二、有关音乐行为测量和评估的几个称谓及定义;介绍了音乐行为、测验、测量、评估的定义。

三、音乐行为测量的类型。音乐行为的测量可以依据评估的性质及评价测验结果所采用的不同参照和两个方面进行分类,同时,在每个方面又有不同的分类结构。此外,还列举了约翰和赫斯曾对30种音乐行为测量工具中各类被测行为使用不同的测验方式的频度的统计。

四、音乐行为测量及评估与音乐教育。从三个方面说明了音乐行为测量评估在音乐教育中的作用。首先,它起着"枢轴"作用,将音乐教学理论与实践不断更新完善;其次,测量是音乐教育实验必不可缺的工具,并且列举了实验法的公式;最后,测量与评估在音乐教育中的人才选拔,因材施教、咨询指导等方面起着重要作用。

(韩　扬摘)

刘石.音乐治疗学.中国音乐年鉴(1989年):216—221

该文对音乐治疗学在中国国内发展初期的学术及临床的情况进行综合的介绍。本文分为四部分:引文部分,简介中国近八年来对音乐治疗学学科的认识过程。标题"一"部分:介绍中国的音乐治疗学在学术研究方面的发展情况,较详细地介绍了普凯元、石峰、邝嘉欣、高天和张建华等人发表的文章及观点。标题"二"部分:从临床研究角度谈音乐在国内的发展。标题"三"部分:对音乐治疗学未来的展望。

对作者文中介绍自己参与的临床研究摘录如下:从1978年8月开始,中国艺术研究院刘石在北京回龙观医院(精神病院)的支持下,进行了为期一年多的临床治疗和研究。工作包括在医院"行为区"建立音乐治疗室并分成聆听室和操作室两部分,对精神科多类疾病患者实施治疗。与此同时设立"慢性精神分裂症操作性音乐治疗"的课题研究,该课题利用音乐形式的特殊性,引导病员注意力的持续性和参与能力,把音乐作为一种诱因,疏通病员感情和行为交流的外在机会。课题以操作性音乐治疗对慢性精神分裂症的治疗技巧为目的,其终极目标为求得病员行为、情感状态及两者的协调关系方面的改变和对日常环境的适应。

(王 欣摘)

张鸿懿.我国音乐治疗的发展与展望.人民音乐,1994;2:39—41

该文是对中国音乐治疗的发展至90年代初的简略回顾与展望。文章分为五部分:一、一张日新月异的时间表,从1979年至1992年音乐治疗发展的几大阶段,到现今覆盖全国的音乐治疗网络已初步形成;二、蓬勃发展的种种忧虑,中国音乐治疗在理论基础、治疗机制,以及该学科发展的外部环境的种种缺欠的阐述;三、专业教育势在必行,音乐治疗专业在中

国已经进入高校，但与国外相比还显得欠缺；四、参与国际交流和对话、国外文献、刊物及音像制品的引进，以及中外的学术交流；五、对音乐治疗的展望，以及在特殊教育、音乐胎教、背景音乐等应用领域的发展。

其中特别提到了音乐治疗在特殊教育领域的应用，是今后应关注的领域。特殊教育，指用音乐艺术作为行为矫正的方法，去激发和训练智力低下或进行性障碍的儿童。文中特别介绍了作曲家何化钧在广州和上海四所弱智学校开展音乐治疗，经两年来的实验已取得了可喜的成果。

（王　欣摘）

胥远帆. 音乐治疗中的“听”. 中国音乐，1995；3：13—14

胥远帆是美国纽约大学毕业的音乐治疗硕士。她撰写的文章从“听”的角度谈治疗中对音乐的接受。文章分三部分：一、前言；二、音乐如何作用于患者；三、引导意象和音乐的方法。

前言中谈到，听音乐常被称为被动性治疗。而事实上，没有任何一种音乐治疗完全是被动性的。人的头脑即使在睡眠状态中，其身体的自主神经系统也对音乐有反应。音乐是意识到现实的通道。“人的意识总受到他所生活的内外部环境影响。‘听’着重于一个人的听觉器官，音乐的声音直接刺激一个人的脑细胞，影响着一个人的神经活动系统。基于这一点，‘听音乐’可称为意识治疗。另一方面，音乐的声音直接和现实相连。当一个人身体处于休闲状态，乐音成为人的意识到现实的敏感、直接、敞开的通道。”

文章第二部分“音乐如何作用于患者”简述了多位治疗师在其临床中对“听”的应用，较详细地介绍了美国音乐治疗师斯特芬斯对一位病者的治疗，治疗过程中主要运用了“听”这一感官刺激。

文章第三部分“引导意象和音乐的手法”介绍了英国音乐治疗师波妮

在她的录音编制的《音乐在引导意象和音乐过程中的作用》一书中所谈的，音乐在“引导意象和音乐”方法中的作用。这一部分的结论中说道，“听音乐”不仅仅是接受，听意味着理解地接受自我，是自我实现功能的发展。这是和其他音乐治疗方面最突出的不同的特点。

本文对音乐治疗中“听”的强调，加强了读者对“听”这一感官功能对人体起到不同层次的作用的认识。

（刘明明摘）

张鸿懿. 发展中的音乐治疗. 中央音乐学院学报，2000；2：85—88

这篇文章是为纪念美国亚利桑那州立大学刘邦瑞教授1980年来华讲学，暨中央音乐学院学报发表音乐治疗文章二十周年而写的。该文对音乐治疗的发展情况，在中国、在世界两方面进行阐述。文章分为四部分：第一部分是对音乐治疗在世界各国发展情况的简介，属于引言部分；第二部分是中国音乐治疗的起步；第三部分世界音乐治疗的发展，并介绍了音乐治疗的四种方法：聆听法、主动法、即兴法、其他方法，并对每种方法进行了简略的介绍；第四部分指出了发展中的问题。文章最后写道：音乐治疗由于它突出的应用特点，使其在不长时间得到了很大的发展，其主要成就在于治疗方法的创造和取得的疗效，在其发展过程中也显示了某些不平衡，主要是治疗的技术方法发展快，基础研究发展缓慢。音乐治疗是与心理治疗共生的疗法。它摆脱了单纯生物医学模式的治疗，强调心理、环境包括人际关系在治疗中的作用。这些很难用生化实验得到验证，这也在一定程度上制约了这一学科的发展。音乐治疗学是音乐学的分支学科，是音乐与心理学的交叉学科。在21世纪，必将以它适应社会需求的应用性而得到更大的发展。

（王　欣摘）

3. 论 文 选 登

张鸿懿. 发展中的音乐治疗. 中央音乐学院学报,2000;2:85—88

音乐治疗是一个新兴学科。从美国1950年建立音乐治疗学会至今仅半个世纪,该学科却获得了比较快速的发展,由北美、欧洲,到南美、澳大利亚及近年的亚洲,近50个国家都开展了各种形式的音乐治疗,许多国家成立了音乐治疗学会、协会,仅日本就有10个以上的音乐治疗组织。有权威的音乐治疗机构还可以审定音乐治疗师资格,成为政府认可的职业。美国就有由音乐治疗学会注册的3000多名音乐治疗师在各种医疗部门工作。在欧美国家,音乐治疗已初步形成了一个社会职业。中国也自改革开放以后,发展起了自己的音乐治疗。

中国音乐治疗的起步

《中央音乐学院学报》1980年第1期,刊载了美国亚利桑那州立大学音乐治疗专家刘邦瑞教授题为《音乐治疗学问题》(王雪整理)的学术报告,这是第一次将音乐治疗介绍到我国。在此之前,音乐治疗在中国还鲜为人知。正如刘邦瑞教授所讲:"在国内,我一谈起音乐治疗这个题目,许多人都表示从来没有听说过这个词。"作为美籍华人学者,刘先生希望看到音乐治疗在中国得到发展。她在报告中说:"我也希望不久的将来,中国在这方面的工作能有进展,利用中、西医,心理学及音乐方面的人才,来开展研究及训练人员的工作。"

刘邦瑞的报告引起了各方学者的注意。在以后的几年里,北京大学的心理学专家作出了《音乐的心身反应》的实验报告,沈阳部队医院开展了音乐电疗,1984年长沙马王堆疗养院开展了"心理音乐疗法",1985—1986年北京安定医院和北京回龙观医院与专业音乐人员合作,开展了对老年抑郁症和慢性精神分裂症的音乐治疗。至此,已有上百个医疗单位

建立了音乐治疗室。1989年中国音乐治疗学会成立，参加的有25个省市100多团体会员的代表。成立大会上，音乐界著名人士赵沨、张前等同志和卫生部门有关领导都出席大会并讲了话。学会成立至今，已开过5届学术会议，参加了一次世界音乐治疗代表大会，成为联系国内外音乐治疗工作者的纽带，促进了音乐治疗的发展。中国的音乐治疗尚属起步阶段。在这20年中，音乐治疗在精神科应用得最普遍，大部分精神病院都建立了音乐治疗室，许多医院都成立了课题组，对音乐治疗的疗效进行观察分析。历次的学术会上都有这方面的论文，其中具代表性的有：《主动音乐治疗老年抑郁症》、《参与性音乐治疗对慢性精神分裂症的疗效初探》、《带有暴力行为的精神分裂症伴抑郁症状38例音乐治疗效果之观察》等。音乐治疗在"心身疾病"方面也有应用，该领域提交的论文有：《心理音乐疗法的临床应用——120例（心身疾病）疗效观察》、《音乐松弛疗法治疗原发性高血压临床观察初探》、《论音乐康复仪穴位治疗糖尿病》等。音乐电疗是中国特有的音乐疗法，是与传统中医相结合的探索，这方面的科研报告有：《音乐电疗仪治疗脑血栓偏瘫的临床观察》、《音乐电治疗神经症的远期疗效观察》、《中国的音乐电针疗法》等，该方面的论文还参加过国际针灸学术会，并获得好评。此外还有音乐治疗对残障儿童的特殊教育方面的研究，音乐治疗的机制方面的研究等等。

中国的音乐治疗要获得发展，要真正在中国立足并扎下根，正像刘邦瑞先生所说的需要"训练人员"。建立音乐治疗教育是至关重要的。目前在中国音乐学院和中央音乐学院都开设了音乐治疗课程，听课的学生比较踊跃，学生普遍认为对自己的心理健康有所帮助，并对音乐能帮助人恢复身心健康表示出极大的兴趣，有的已决心选择这一学科作为自己的发展方向。目前已有两名专门攻读该专业的硕士生，三名本科生选择了该专业作为学士论文研究方向。

张鸿懿. 音乐治疗(上). 中国自然医学杂志,1999;创刊号:51—53

音乐治疗是新兴的边缘学科。它以心理治疗的理论和方法为基础,运用音乐特有的生理、效应,使求治者在音乐治疗师的共同参与下,通过各种专门设计的音乐行为,经历音乐体验,消除心理障碍,恢复或增进身心健康的目的。该学科在建立过程中,结合中国的传统文化及古医学传统,发展了各具特色的治疗方法和技术。

音乐治疗是侧重应用性的学科,它主要遵循心理治疗的原则,将治疗看作一个系统的参与过程。在这一过程中,受过专业训练的音乐治疗师与被治疗者建立关系是至关重要的,良好的医患关系是促进病情改善的基本动力。在这当中,音乐起到独特的催化作用,音乐治疗的目的不在于被治疗者在音乐能力方面的增长,而在于音乐心理体验使被治疗者情绪、行为及思想观念上产生的改变,通过这些改变,他能对环境有更强的适应性,并得到心理成长,获得成功的人生体验,从而提高质量。

用音乐治疗某些疾病,早在数千年前原始社会中的巫医就开始使用了。人类进入文明史后,古希腊哲人与中国古代圣贤都有过论述。中国汉代《黄帝内经》中也有关于“五音”与“五行”、“五脏”关系的记载。作为一个现代学科,音乐治疗兴起于20世纪中期的美国,起初只是在二战中的美国军人医院,医生为受伤的战士播放音乐,使伤口感染率减少,死亡率降低,引起了人们的注意,战后从军人医院、精神病院传至其他医疗部门,应用越来越广泛,直至有专业音乐家和心理学家介入,才逐渐发展成一门现代学科。目前,北美、南美、欧洲、澳大利亚及近年亚洲的一些国家都开展了各种形式的音乐治疗。1974年成立了世界音乐治疗联合会(World Feder ation of Music Therapy),至1996年已开了8次世界性学术交流会,在德国汉堡召开的第八届学术会议,就有30多个国家2400多名代表参加。据

世界音乐治疗联合会统计,目前世界上共有45个国家开展了音乐治疗,150所大学设立了音乐治疗教育。在短短半个世纪中,这一新兴学科得到迅速的发展,说明它适应了现代社会人们心理健康的需求,在欧美发达国家音乐治疗已初步形成了一个社会职业,仅美国就有4000多名注册音乐治疗师在各种医疗部门工作。

中国的音乐治疗起步较晚,最初是1981年沈阳202医院开展了音乐电疗,后来由于心理治疗的发展,1985年湖南长沙马王堆疗养院建立了中国第一个心理音乐治疗室,此后,许多精神院、疗养院也相继成立了音乐治疗室,在社会需求的推动下,1988年中国音乐学院成立了音乐治疗专业,为疗养院和精神病院培养音乐治疗师,1989年10月覆盖25省市的中国音乐治疗学会成立。1996年中央音乐学院成立了音乐治疗研究中心。至今,该学科已在精神病的康复治疗、音乐治疗、音乐胎教、儿童心理障碍的矫治、各种神经症的心理治疗及心身疾病的辅助治疗等领域取得了可喜的成果。

音乐所以有治疗作用,是因为音乐能广泛地作用于人们的生理心理,从而改善人们的身心功能。

音乐作用于人体的生理机能主要表现在:

音乐刺激能影响大脑某些神经递质如乙酰胆碱和去甲肾上腺素的释放,从而改善大脑皮层功能。

音乐能直接作用于下丘脑和边缘系统等人脑主管情绪的中枢,能对人的情绪进行双向调节。如当人们的情绪出现一种障碍,医学上称“紧张状态”或“应激反应”,会导致肾上腺素分泌增加、心律呼吸加快、血压升高、血糖量增加等变化。而音乐能使人放松,消退紧张,通过音乐放松治疗,可以在生物反馈仪上看到,应激改善后人的血压下降、呼吸心律减缓、皮温增高、肌电下降、血容增加、脑电反应r波增多,人的内稳态恢复。而对另一种障碍,主要表现为注意力涣散、反应迟钝、疲劳嗜睡、食欲不振、身体活力降低的情绪低落状态,音乐也能起到调节作用。轻松

愉快的音乐能使人兴奋起来，因为音乐能作用于人的脑干网状结构，脑干网状结构接受了音乐刺激即促进大脑皮层觉醒，同时又可传给外周神经，从而提高肌张力和增进肌体活力，所以音乐能使人精神焕发，消退低落的情绪。

情绪活动的中枢下丘脑、边缘系统及脑干网状结构与植物神经系统密切相关，而这里又正好是人体内脏器官和内分泌腺体活动的控制者，所以情绪的紧张状态能直接导致某些内脏器官的病变。如造成高血压、冠心病、糖尿病、消化性溃疡、支气管哮喘及妇女更年期综合症等，被称做"心身疾病"，音乐能调节人的情绪，所以也就能帮助治疗某些身心疾病。

音乐有镇痛作用，大脑听觉中枢与痛觉中枢同在大脑颞叶，音乐刺激听觉中枢对疼痛有交互抑制作用；同时音乐可提高垂体脑啡呔的浓度，脑啡呔能抑制疼痛，所以音乐有镇痛作用。

音乐对人的心理机能的作用主要表现在：

音乐能协调大脑左右半球，从而改善大脑功能并提高人的智力，特别是开发儿童的智力；音乐能改善智力低下儿童能力，所以音乐治疗广泛地应用于特殊教育。

音乐能影响人格，人格成长中情感培养是最重要的方面，音乐包容了人的情感的各个方面，所以音乐能有效地铸造人格。

音乐能直接作用于意识，在心理治疗中有特殊功效。

音乐活动是极有序的行为，在协调身心及建立和谐的人际关系中起到很好的作用，所以音乐能广泛地应用于行为治疗。

基于以上功能，所以音乐能应用于治疗疾病和增进人们的健康。

音乐治疗的应用领域主要有：精神病人的康复治疗、各种神经症的心理治疗、老年保健、胎教、儿童孤独症、儿童学习障碍的治疗、学龄儿童各种残障的特殊教育、各种心身疾病的辅助治疗以及外科手术和牙科的以音乐镇痛等等。

音乐治疗的主体是运用心理分析的音乐心理治疗和行为疗法的音乐

行为治疗,在音乐与心理治疗方法相结合的基础上发展起了种类繁多的音乐治疗方法技术,常用的归纳起来大致有:

一、聆听法

聆听法又称"接受式音乐治疗"(Receptive Music Therapy),即通过聆听特定的音乐以调整人们的身心,达到祛病健身的目的,是运用非常普遍的方法,各国由于各自的文化传统不同,音乐治疗发展处于不同阶段,所以有不同的聆听技术。

1. 超觉静坐法

聆听古老的甘达瓦(Gandharva Veda)音乐的静坐法,是印度音乐家玛哈礼什创造的。他将距今几千年前的印度甘达瓦音乐用于"超觉静坐",以强健人们的身心,消除某些疾病。甘达瓦音乐被认为是包含了每一时刻通过自然发来的脉冲的基本振动,所以是顺应自然的音乐。古代印度将一天的时间分为几个阶段,如:日出、中午、日落、午夜四个主要段,四段中又有四个过渡点,这些时间段与甘达瓦音乐相对应,也就是不同的时间听不同的甘达瓦音乐。玛哈礼什在20世纪50年代向印度并全世界传播超觉静坐,1957年他首次作环球宣传旅行后,该方法在西方风行起来,许多著名人士和音乐家,甚至包括英国甲壳虫这样红极一时的流行歌手都纷纷加入这一行列,一时成了西方青年文化的象征。

该聆听法的核心是,静坐聆听甘达瓦音乐产生超觉体验,以达到天人合一,即进入玛哈礼什派所称的"自然规律统一场"。1987年玛哈礼什派的信徒和印度音乐家曾到中央音乐学院演出甘达瓦音乐和介绍超觉静坐。

2. 音乐处方法

音乐治疗发展之初,一些医生常以医院看病开药方的形式实施音乐治疗,开出"音乐处方"治疗某些疾病,如欧洲、日本曾开出巴赫音乐适于治疗消化道疾病,莫扎特音乐可以治疗脱发等。

中国在20世纪80年代,从马王堆疗养院到开展音乐治疗的疗养院、精神病院,也大都是由主管音乐治疗室的医师或技师根据病人的大体情

况开出“音乐处方”给病人聆听来进行治疗的。如80年代初，某院开列的处方：

作 用	作 者	曲 名
催 眠	华彦钧	《二泉映月》
	吕文成	《烛影摇红》
降血压	刘天华	《良宵》
	广东音乐	《汉宫秋月》
抗抑郁	雷雨生	《春天来了》
	刘明源	《喜洋洋》

……

治疗方式采取集体聆听，每日1次，每次1小时，30日为一个疗程。治疗前后进行血压、心电图、白细胞及免疫球蛋白等项生理指标和其他心理指标的测定，以对照治疗效果。该疗法还出版了一些“音乐处方带”在社会上公开发行。

中国的音乐处方法，属音乐治疗起步阶段的方法，多少带有单纯生物医学模式的影响，随着确方特别是美国音乐治疗的传入，以及国内心理治疗的发展，这一方法正在被改造，许多医院的音乐治疗室都与行为治疗相结合，发展出了更新的技术方法。

3.音乐冥想法

聆听音乐达到思想意识深度放松的方法，在日本很流行，音乐治疗家渡边茂夫所著的《新音乐疗法》中有详细的介绍。该法吸收了古老的瑜伽修行的“冥想”技术，“冥想”即指深沉的思索和想象。音乐冥想法是按照音乐的功能，选择不同乐曲编制特定的音乐带，进行聆听冥想。这些乐曲分别用于人的起居和情绪调节的各个方面，如应用于起居的“早晨的音乐”、“催眠音乐”；调节情绪的“焦虑不安时的音乐”、“怒气不息时的音乐”、“悲伤时的音乐”；用于治疗疾病的“血压升高时的音乐”、“肠胃不适时的音乐”等等。编制的乐曲主要是西欧古典音乐或现代音乐，也有专门

制作的音乐。如用于焦虑不安的乐曲有里姆斯基－科萨科夫的《野蜂飞舞》、斯特拉文斯基的《火鸟》等。实施音乐冥想时有一定的程序，进行冥想，退出冥想，聆听时也有规定的姿势。

日本的音乐冥想法还由一些唱片公司制成 CD 片，在全世界发行。如名为《声药》的一套 10 张 CD 片，其中除了现成乐曲外，还有专门制作的特殊“音乐”，名为“缓和应激反应的治疗音乐”的一张，以生活噪音作为开始第 1 曲，其中，嘈杂的人声、计算机传真机的嗒嗒声、玻璃的破碎声混成一片，名为“导入《噪音》”；第 2—7 曲为调整，“调整（1）《悠》、《澄》，调整（2）《明》、《刚》，调整（3）《调》”；第 8 曲“冥想《融》”。该 CD 片的立意即用音乐对人的情绪进行调整，达到身心与大自然融为一体的佳境。

4. 聆听讨论法

这是美国最常用的方法之一，包括歌曲讨论和编制个人“音乐小传”。在小组治疗中，由治疗师或病人选择歌曲，在聆听后按治疗师的指导进行讨论。更进一步的聆听讨论，可由每人选择自己人生的各个阶段中特别有意义的歌曲或乐曲，聆听这些音乐时回忆当时的情景，回忆时常引起强烈的情绪反应。一般用语言回忆往事，比较客观冷静，而与音乐相伴的回忆就寓于强烈的情感色彩，在做这一治疗时，回忆者往往不管回忆的是欢乐还是悲伤都会不觉潸然泪下，成为敞开心扉的突破口。小组中每位成员的聆听、回忆与讨论能促进个人心理成长，治疗师也能迅速地了解病人的“情感历史”，该法常用于集体治疗。

5. 音乐想象

这也是在美国得到较大发展的一种疗法。实施时由治疗师诱导病人进入放松状态，在特别编制的音乐背景下产生想象，想象中要出现视觉图像，这些图像具有象征意义，常与病人潜意识中的矛盾有关。在听音乐过程中，治疗师引导病人诉说产生的想象，音乐结束后与病人讨论想象内容的意义。这种疗法在 70 年代还形成了一套完整系统的技术，称“引导意象和音乐”（Guided Imagery and Music），简称 GIM 疗法。

GIM是美国马里兰州精神病研究中心的Helen L. Bonny博士在1970年创立的，她参加专家治疗队，与研究者一起给病人聆听编制好的音乐，发现放松与聆听古典音乐结合是进入深度意识状态的通路，是以往其他方法所不能达到的，形式以一对一最有效。

对于这一治疗方法，Bonny博士在自著的《录音编制的音乐在引导意象和聆听音乐过程中的作用》一书中，介绍了七种音乐模式：积极肯定音乐、死与复活音乐、体验音乐、分析抚慰音乐、感情疏导音乐、想象音乐、集体体验音乐。实施"引导意象和音乐"的整个治疗过程包括感应部分、体验部分和恢复部分。GIM被认为是目前美国音乐治疗中发展最高的技术之一，已进入音乐治疗博士课程。近来归国的赴美留学生已将此方法带回国内，在临床应用中取得了很好的效果。

6. 同质原理

这是音乐治疗遵循的一种原则。有时人们会以为，针对某种不良情绪选用相反情绪功能的音乐来聆听应有治疗作用，其实人的情绪产生障碍时，往往首先需要疏泄，然后再逐渐引导和调整。如一个人处于强烈悲痛情绪时，不能立即选用欢快的乐曲聆听，而要用《悲怆交响曲》或民乐《江河水》一类的乐曲，以求宣泄悲痛之情，音乐可引导病人尽情发泄直至涕泪横流，心中郁结的悲哀得以化解，逐渐感受到轻松后，再聆听平静舒缓的乐曲，经过一段调整，情绪有了转换才能逐步引入较欢快的乐曲。这需要有经验的治疗师对聆听的乐曲作精心编排，这种音乐与情绪同步的聆听方法称"同质的原理"。

二、主动法

主动法又称"参与式音乐治疗"（Recreative Music Therapy），即引导病人直接参加到音乐活动中去，以得到行为的改善。

1. 工娱疗法

运用音乐的娱乐功能，引导病人在参加演唱、演奏中得到愉悦，促进情感表达及交流以改善人际关系。对于完全没有受过音乐训练的病人，

要提供一些技法最简单的乐器,教授最初步的音乐技能,鼓励其参加到集体的音乐活动中。治疗师掌握的原则是:最大限度地减轻技术负担,最大程度地增大情感表达效果。这一方法主要在精神病院运用,大多数精神病院都有专门的工娱治疗室,治疗师常组织病人合唱、合奏,演唱卡拉OK,将音乐与舞蹈相结合,举办联欢会,由病人表演各种节目等。工娱疗法常用于住院病人康复期,以恢复其各种社会能力。

2. 参与性音乐疗法

根据入组病人状况,将音乐的一些特定技法编制成具体训练项目,引导病人参与,以针对性地改善病人的某些行为。这一方法主要是中国音乐学院与北京回龙观医院协作开展的对慢性精神分裂症的音乐治疗研究中实施。该方法以音乐操作的行为训练为核心,在训练中突出节奏类型和民间旋律发展手法的练习。如编制以二拍子为基础的中速的"生理型节奏",以三拍子为基础的"重轻轻舞曲型节奏",以中国戏曲锣鼓点为基础的"戏剧型节奏"的各种练习,以改变病人呆板的节奏形象,从而改善行为。另一方面,运用民间曲调中"句句双"、"鱼咬尾"、"连环扣"、"螺丝结顶"等手法,引导病人即兴编排"趣味音乐小品"以恢复病人的逻辑思维能力。该法取得一定效果,并曾获北京市科技进步奖。

3. 儿童音乐治疗

儿童学习困难和各种身心障碍成为困扰国内外心理治疗家的问题,其中有的病症如儿童孤独症发病率正在呈明显的上升趋势,音乐治疗对儿童却是一种积极有效的方法,因儿童阶段处于"音乐临界期"内,与"学语期"对语言的反应相同,儿童在大约12岁前对音乐的反映能力都很强,音乐就成为矫正儿童行为、消除障碍的有力方法。

美国纽约大学儿童音乐治疗中心推出了称为"创造性音乐治疗"的方法,中心主任Nordoff Robbins教授还提出了"音乐儿童"的观念。他认为,每一个正常的儿童都天生具有一定程度的各种音乐能力,当一名儿童表现出对某种音乐能力的缺乏时,就意味着他的生理或心理的某些方面有

了障碍，为了矫治这些障碍，音乐治疗师就可侧重训练儿童这些方面的技能，当儿童的音乐能力得到恢复和发展，他的生理或心理问题就随之解决了。几十年来，该理论和方法得到广泛的传播，在美国以外的英国、澳大利亚等地建立了五个训练基地。

德国音乐家 Karl Orff 创造的奥尔夫教学法，以简易的乐器，强调即兴的演唱、演奏，突出节奏声势的练习，结合形体律动的形式，极为生动丰富的教学方法，引起孩子们的极大兴趣。在应用于儿童早期音乐教育的同时，已广泛地进入了治疗领域，欧美儿童特殊教育学校中普遍运用这一方法。目前中央音乐学院音乐治疗研究中心与北京医科大学精神卫生研究所的儿科专家联合，运用奥尔夫教学法对儿童学习障碍和儿童孤独症进行治疗，取得了一定疗效。

国内儿童音乐治疗开展得不多，比较有影响的有华东师范大学弱智儿童研究组。他们从 1991 年开始，在广州、上海的一些启智学校进行实验，现已取得成效。他们为智力低下儿童设计了五个方面的训练：听觉辨别训练、节奏记忆训练、旋律记忆训练、配乐朗诵训练、音乐形体训练。经过一年半后的测查显示，儿童在注意力集中程度、情绪活跃程度、人际交往能力、感情表达能力、完成训练能力、语言沟通能力和理解力均有不同程度改善。这一方法和训练内容及练习曲例已由科学普及出版社出版了专著。

三、即兴法

即兴演奏式音乐治疗（Impovisa - tional Music Therapy）。即选择简单的打击乐器，包括能演奏旋律的音条乐器，由治疗师引导病人随心所欲地演奏，以对一些心理疾患进行治疗的一种方法。即兴法应用于个体治疗，一对一地演奏能建立起医患关系，并能投射出病人内心的情感和心理症结；集体的即兴演奏可以帮助病人学习适应社会和改善人际关系。具体的方法主要有：

1. 音乐心理剧

这是集体的治疗形式。心理剧开始前需要准备好乐器，如木琴、鼓、

锣、响板、碰铃等不用训练就能演奏的乐器，让每人选择一件能表达自己感受的乐器作即兴演奏。治疗师要引导他们在演奏中把自己的情绪问题反映出来，并用录音机录下整个过程，重放时讨论他们各自的情绪问题，以及他们是怎样用音乐表现的。这开始的即兴演奏和讨论不仅可以提高每人对音乐的感受，还可增进小组成员之间的互相了解，也为后面的音乐心理剧提供了素材。音乐心理剧的题材针对小组成员的问题，如在那不勒斯的音乐治疗中心组织的一次音乐心理剧治疗，实施的"剧目"有：《诊所》、《随时准备离家出走的女人》、《我们中的孩子》、《赛马场的一天》、《父亲和女儿》、《在十字路口徘徊》等。音乐心理剧中，音乐的投射技术和音乐模仿技术能够把主人公带入情绪状态，把即兴演奏的音乐与主人公的主观感受相对应，可以为病人提供一个支持系统，这个系统是非语言性的，它可以使病人产生自发的改变。

2. 奥尔夫的即兴创作法

这是将奥尔夫教学法运用于成人的音乐治疗方法。它是根据人类自发地创作音乐的先天倾向而形成的一套治疗模式，大致包括六个阶段：准备，即进行认知和情绪的准备；刺激，呈现一个原始观念的刺激；探究，运用音乐对原始观念进行探究；同等反应，使音乐的发展和人际关系的发展具有同等性；形式化，使即兴创作的音乐保持一个相对完整的形式；结束，给即兴创作的音乐一个确定的结尾。该方法可以帮助病人探究自己的深层心理世界，并得到心理成长。

3. 即兴创作评估

这是通过即兴演奏来测量一个人的人格结构。音乐治疗师要先了解病人成长过程发生过的事件及对病人的影响，然后给病人出题目让他演奏，并录下音来进行分析。如个人成长阶段可分为：幼年、入学、工作、恋爱、结婚，以及遭遇生活事件受到心理创伤等，都用即兴演奏表达出来；还可以选择特定的乐器代表生活中最亲近的人，用这些乐器即兴演奏"愤怒"、"悲伤"、"恐惧"、"内疚"、"愉快"、"安详"、"爱"等主题。然后由治

疗师对这些演奏的录音进行音乐要素的分析，各种音乐要素的不同特点都有一定的象征性，据此得出演奏者的人格结构特征，为进一步治疗提供依据。

即兴式音乐治疗应用非常普遍，有的欧洲国家的音乐治疗只有这一种方法但具体技术名目繁多，且都有一定效果。“即兴法”实际上是音乐原始功能的回归，音乐产生之初，包含了人类本身生存的需要，原始部落中巫、乐、医三位一体，这在许多民族音乐学家的田野作业中得到证实。一位美国音乐治疗家考察过美国印第安人居住区及非洲、澳洲、南洋等地的原始部落音乐，他认为这些音乐大都有治疗功能。1995 年他来华讲学时播放了许多实地考察录像，提出音乐治疗是民族音乐学的应用学科。

四、其他方法

1. 五行五音疗法

这主要在中国和东亚国家运用。中国古老的哲学认为宇宙万物是由木、火、土、金、水五种元素组成，其相生又相克称“五行”。中医的理论基础之一也有阴阳五行学说，五行与五脏的关系是：肝属木，心属火，脾属土，肺属金，肾属水。在中国古代医典《黄帝内经》中载有五行与五音（角、徵、宫、商、羽）和五脏（肝、心、脾、肺、肾）的关系。按这一理论五音可对相应的五脏起作用，如角音属木，通肝，可制怒，即“通肝解怒”；徵音属火，通心，运用徵音可“养阴助心”。1990 年中华医学会音像出版社出版了《五行音乐》系列磁带，包括 12 种不同的音乐。这一方法在日本和韩国也有运用。日本大阪市音乐疗法学院将中国的中医基础理论列为基础课程，把阴阳五行学、脏腑学、经络学的原理应用于音乐治疗；韩国《音乐月刊》也曾载文《韩国体系与阴阳五行式的音乐治疗》。但对这数千年前的五行五音的古老理论，至今仍是研究家们尚在探讨的问题。

2. 音乐电疗

音乐电疗主要是在中国发展起来的，是将音乐与电疗和针灸治疗相结合的疗法。在一般的理疗中，单纯的电疗采用单调的或周期重复的脉

冲波，人体接受部位易产生不同程度的适应而影响疗效，但将音乐信号转换成电信号就能增强治疗效果，因为音乐是千变万化的，音乐转换成的电脉冲作用于人体，每一时刻都是一种新刺激，可提高疗效。用毫针代替电极板并结合人体经络穴位形成的音乐电针疗法在应用于外科手术的电针麻醉中取得了很好的效果。音乐电疗与音乐电针疗广泛地应用于肌肉扭伤、坐骨神经痛、面神经麻痹、神经衰弱、初期高血压、脑中风后遗症、肾结石的碎石等。一些医疗部门还研制出了音乐电疗仪，国内音乐治疗学会的工程人员还成立了“中国音乐治疗学会北京设备研制中心”，成批生产了音乐电疗仪。音乐电疗的科研报告多次在美国、德国及东南亚地区的国际学术会上引起广泛的注意。

3. 特殊领域的音乐治疗

音乐治疗的发展引起了国内外各个领域专业人员的兴趣，发展出了各种专门的治疗。如德国赫勒森体育医院用音乐减轻疼痛，做了上万例手术，注射麻醉药物的剂量可比通常减少一半；国外牙科医生用音乐加白噪声、紫噪声降低病人对牙科手术的恐惧；音乐还用于帮助产妇分娩和胎教；目前，中央音乐学院音乐治疗研究中心在进行音乐表演人员舞台紧张的音乐疗法的研究。这些专门领域的研究和应用还将逐渐扩大和深入。

4. 专门用于音乐治疗的乐器和乐曲

音乐治疗所用乐器一般是钢琴、吉他和奥尔夫乐器。除此之外还有专门制作的乐器，如在德国第八届世界音乐治疗大会上展出的琳琅满目的治疗乐器，多数是源于亚非拉民间乐器及其变形，有鼓的系列，锣的系列；最大的锣、鼓形似圆桌面；比拐杖还长的吹奏乐器，是原始部落中应用的，可以使人进入放松的意识转换状态；弹拨乐多呈变形系列，如大小不等，形状各异的钦巴罗（中国称扬琴）、木琴；还有稀奇古怪的“变形提琴”，最特殊的一种形似大提琴的是平置拉奏，儿童盘腿坐在面板上以接受治疗。展品中数量最多的要数变形的筝了，这些筝有的有马，有的无马，有的变为三角形或竖立式，甚至有的做成靠背椅式，被治疗者坐在突出的“椅

面”上。椅背即是琴身，治疗师在被治疗者身后弹奏。还有的称“琴床”，置于木架上的像床一样的琴，下面呈半圆形的面板上装有琴弦，被治疗者平躺在上面。这两种乐器弹奏时，被治疗者不但可以听到音乐，而且整个身体都可以直接感受到音响的振动。还有各种应用于儿童的形似玩具的乐器。这些五花八门的音乐治疗专用乐器总体上有两点给人印象较深：一是有不少乐器没有固定音高，有的原来有固定音高后变形为没有固定音高了，看来声音振动的因素在治疗中更受到重视；二是许多乐器源于东方或非洲、拉丁美洲的原始部落，因这些乐器技法简单、便于操作，还因为它们更容易营造一种特殊的神秘气氛，让被治疗者进入身心放松状态。

治疗音乐除了应用现成的艺术音乐外，还有许多专门制作的“乐曲”。这些乐曲既不像古典音乐、民间音乐，也不像先锋派的现代音乐。它们没有一般意义上的旋律、和声、曲式技法，它有时是一些曲调的不断重复，有的是一系列无节拍、节奏制约的音符的序进，常带有一定的即兴性。还有的加入自然声，大都起到放松的作用。由于音像市场的推动，这些音乐在国内外都有一定数量的发行。如中国唱片公司出版的《瑜伽音乐》，国外音像公司出版的各种《冥想音乐》(Meditation Music)和《放松音乐》(Relaxation Music)，和加入自然声的《风平浪静的音乐海洋》、《热带雨林音乐》等等。

音乐治疗由于它突出的应用性特点，使其在不长的时间里得到了很大的发展，其主要成就在于治疗方法的创造和取得的疗效。在其发展过程中也显示出某些不平衡：一是在世界各国之间发展不平衡，发达国家发展得快，发展中国家发展得慢；另一是治疗的技术方法发展得快，基础研究发展得慢。音乐治疗是与心理治疗共生的疗法，它摆脱了单纯生物医学模式的治疗，强调心理、环境包括人际在治疗中的作用，这些很难用生化实验得到验证，而这在一定程度上也制约了这一学科的发展，比起自14—15世纪在细胞病理学和实验生理学基础上发展起来的各科现代医学来看，它似乎还处于“音乐疗法”的阶段，要上升为学科还需在基础研究方

面做出努力。

音乐是人类奇妙的创造，对于音乐与人的关系吸引了众多的科学家的兴趣，一些科学家大胆设想，音乐是人对自身的遗传密码不自觉破译的释放，日本获诺贝尔奖金的科学家大野博士称DNA与音乐之间有十分相近的类似性，英国和美国的科学家与音乐家一起还创作了《遗传密码组曲》、《遗传密码变奏曲》，其公开演出引起了轰动。音乐治疗机制的研究也许会解开一个人类的奥秘，为人体科学的发展提供一个依据。

音乐治疗是个分支学科，它是以它独具的应用性而作为存在的依据。它是音乐学的分支学科，是音乐与心理的交叉学科，它又是一个新兴学科，在21世纪，必将以它适应社会需求的应用性而得到更大的发展。

（二）著作目录与提要

1.著作目录

〔日〕山本直纯著. 吴四明译. 名曲情绪转变法——音乐灵药. 台北：大吕出版社，1980：170

张鸿懿，彭友方. 胎教和胎教音乐. 厦门：福建鹭江出版社，1985：23

〔英〕朱丽叶特·阿尔文著. 高天，黄欣译. 音乐治疗. 上海：上海音乐出版社，1989：161

石峰. 音乐与健康. 北京：中国计量出版社，1992：123

普凯元. 音乐治疗. 北京：人民音乐出版社，1994：242

何化均，卢廷柱. 音乐疗法. 北京：科学普及出版社，1995：140

〔美〕Don Cmpbell 著. 林珍如，夏荷立译. 莫扎特效应——音乐身心疗法. 台北：先觉出版社，1999：350

张鸿懿. 音乐治疗学基础. 北京：中国电子音像出版社，2000：158

2. 著 作 提 要

普凯元. 音乐治疗. 北京:人民音乐出版社,1994:242

本书共八章,第一章“音乐治疗简史”;第二章“音乐治疗的原理”,其中对音乐治疗的概念进行界定,从情绪入手介绍音乐之所以成为治疗手段的可能性,并指出音乐治疗是一门行为科学;第三章“音乐治疗的目标”,既帮助患有精神疾患和身心障碍的病人得到治疗和康复,同时也包括使那些比较健康的人或仅有轻微情绪问题的正常人得以保持和增进健康;第四章“音乐治疗的方式、方法”,介绍音乐治疗中个别训练、集体训练等方式,心理治疗、身心疾病的特殊疗法,表演疗法等;第五章“音乐治疗的对象”:精神心育迟滞、行为疾患、老年保健、生理障碍、其他障碍者;第六章“音乐治疗师的条件”;第七章“音乐治疗学的进展”,对国内外音乐治疗学的进展情况进行介绍;第八章“音乐治疗的实例”。最后附三类曲目目录可供治疗参考使用。

(王　欣摘)

何化均,卢廷柱. 音乐疗法. 北京:科学普及出版社,1995:140

本书简明地介绍了利用音乐治疗疾病的机理和方法,并提供了病例和治疗曲目。全书共分九章。

第一章“音乐治疗简介”。第二章“音乐治疗的生理、心理机制”。第三章“生物——心理——社会医学模式与音乐治疗”。第四章“音乐治疗的适应症”。第五章“特殊教育与音乐治疗”,这一章具体介绍了对盲、聋、弱智等残疾儿童的学前及小学阶段通行的特殊教育,并着重介绍了音乐治疗在特殊教育中的应用。第六章“弱智儿童的音乐治疗”,这是本书的

主要内容所在。本章介绍了通过音乐治疗的听觉、记忆训练来恢复弱智儿童心理、生理功能的问题，以补偿其智力和适应行为的缺陷。从音乐治疗的角度看，听觉、记忆训练是属于"参与式疗法"（主动式疗法）的一种形式，基于听觉、记忆对语言的发展的作用，利用音乐治疗的规律性，帮助弱智儿童恢复、增强辨别、记忆的能力，能培养其抒发情感的能力，提高人际交往的能力及社会适应能力。作者设计出了"听觉辨别的训练、节奏记忆的训练、旋律记忆的训练、配乐朗诵训练"等，书中每一部分的训练都配有大量谱例。第七章"音乐治疗场景的布置"。第八章"治疗音乐的分类及其心理效应"。第九章"部分治疗乐曲"。这一章分别列举了作者推荐可用于音乐治疗的中外名曲及内容简介。

张鸿懿. 音乐治疗学基础. 北京：中国电子音像出版社，2000：158

该书是为中央音乐学院远程教育而编写的教材。全书按授课大纲共分 16 讲。

其中第一讲是"概述"，主要涉及音乐治疗学的界定、机制、简单发展历史和音乐治疗的教育。第二讲至第七讲的内容是关于音乐治疗的心理学基础。这六讲将音乐心理学的有关命题与普通心理学、生理心理学的内容相对应，通过"心理的实质与音乐的实质"、"心理活动与音乐活动的生理基础"、"感知觉与音乐听觉"、"注意记忆与音乐记忆"、"思维想象和音乐创作的灵感"、"情绪情感与音乐美感和音乐才能"的几个章节全面论述了音乐治疗的心理学基础。

第八讲至第九讲的内容是音乐治疗的适应症。这里主要介绍了精神分裂症、躁郁症、神经症、癔病、焦虑症、强迫症、恐惧症等诸种心理精神类疾病，及音乐治疗在当中能起到什么作用；还包括各种心身疾病、老年病、临终关怀及各种儿童心理障碍的疾病知识及对这些病种音乐治疗的实施。

第十讲至第十四讲涉及心理治疗与音乐治疗。第十讲首先是心理治

疗的概述，因为音乐治疗是在心理治疗的基础上建立的，所以书中对心理治疗中关系的建立、会谈技术、心理诊断、目标、治疗过程及心理治疗的层次等等都有综合介绍，这在音乐治疗的实施中也是必不可少的。后面三讲是对目前世界上最有代表性的心理治疗的三个派别——精神分析、行为治疗、人本主义治疗的介绍，并都联系了在每一派别的理论基础上形成的音乐治疗方法技术。第十四讲还专门介绍了东方的心理治疗，如，日本的森田疗法及传统中医的心理疗法等，并联系到有东方特色的音乐治疗，这一讲虽目前内容还不十分丰富，但将是中国的音乐治疗吸收发展的重要方面。

第十五讲涉及音乐治疗的方法技术。按照国内外的归类介绍了四类音乐治疗的代表性技术方法。第十六讲介绍了专门用于治疗的音乐制品、乐器和治疗仪器。

本书可作为音乐治疗专业研究生的基础课教材，也被列入研究生入学考试的参考书目之一。

〔英〕Juliette Alvin 著．高天，黄欣译．音乐治疗．上海：上海音乐出版社，1989

该书在美国的音乐治疗界中有一定影响。由于是一本介绍音乐治疗学原理的书，因而作者用了较多的篇幅论述音乐治疗学的历史发展及基本理论。目的是为了使读者对音乐治疗有一个较全面和正确的了解。

本书共有三部分。第一部分“历史的回顾”谈到了音乐起源与早期应用、音乐在医疗中的作用两部分内容，分别从声音在宇宙中的起源、音乐的生物起源以及音乐在宗教性治疗中的作用，在医学治疗中的作用等小章节进行阐述，可以看出音乐的治疗作用已经探索了相当长的时间。

在第二大部分“音乐治疗的现代应用”中，又分五个部分，首先，从音乐成分入手，分析了音频（音高）、力度、音色、音程（产生旋律与和声）、时

值(产生节奏与速度)的物理意义及产生的心理影响。因为音乐的特点和作用是以声音的不同成分及它们之间的相互关系为依据的,所以,要使有建设性的治疗和研究工作有所进展,就应该以患者对每一特定音乐成分的反应作为研究的出发点,也由此制定、运用我们的方针。其次论及音乐的生理与心理效应。音乐对人的影响是音乐的一种特殊的应用,既可以与其他的功能结合在一起,也可以作为纯粹的享受,从每个历史来看,人类对音乐的反应基本相似。因此,临床的研究着眼点首先是观察患者对音乐的体验与反应,同时要慎重引导其对音乐做出反应并加以控制,为特定的治疗目的开辟道路。如文中所述:"音乐具有唤醒、联系和整合人格的力量,因此它是一种自我表现和情绪释放的特殊手段。""我们用音乐改变我们主观的体验并恢复人格的稳定性。"此外,还对音乐的物理反应做了论述。第三,分别从音乐与心理健康、医学、心理学及音乐新潮流的影响这三个方面阐述了音乐治疗的实践,这一部分列举了几种音乐治疗的方法及实践的案例,充分说明了音乐能随着人的心理与情绪的成熟在任何时候影响他的行为。第四,从两部分来讲述音乐治疗的方式:"音乐在治疗生理疾病中的应用"、"音乐在治疗心理疾病中的应用"。这两部分均列举了很多治疗案例来说明音乐治疗的方式。如文中所述:"本章中描述的部分实验是通过帮助和配合病人释放内在情感,并针对病人自述进行治疗的,音乐和其他艺术也可以结合起来,帮助病人以非语言的形式在现实与非现实、意识与无意识之间架起一座桥梁。"第五,现状与未来趋势,音乐治疗作为一门新兴的学科,还处于一种创业的困难阶段,但音乐能动的、情绪的、原始的和精神的综合力量将一如既往,为维护人类身心健康而做出贡献。

最后的附录中,译者阐述了音乐情绪的生理及心理机制、关于音乐情绪反应实验方法的综述,以及音乐的身心反应、音乐对于疼痛的缓解作用的两篇实验报告。